مستقبل الثقافة الفكرية

للكاتب الفرنسي
جورج دهامل

تعريب الدكتور ابراهيم الكيلاني

لسنا – نحن الفرنسيين – بأول من اطلق بصورة مجازية كلمة الثقافة « Culture » على الاشياء العقلية والعلمية والأدبية والفنية ، فقد عقد اللاتينيون قبلنا مقاربات بين حراثة أرض نحصل منها على الازهار ثم الاثمار وبين العمل الذي يخصب الذكاء الانساني [1]. وكان اللاتينيون يقولون عن الانسان مايقولونه عن أرض ، ذات زرع او بائرة وذلك حسب الحالات ، ان صفة ، ثقافي ، المشتقة من الألمانية ، والتي لاتقبلها آذاننا الفرنسية دون تمنع ، حملت اهل وطني على أن يخلطوا بين فكرة الثقافة Culture وفكرة الحضارة Civilisation

(١) أصل معنى كلمة Culture في الفرنسية فلاحة الارض واخصابها وجعلها صالحة للزرع ونماء النبات ، ثم اطلقت مجازاً على التكوين الذهني وتوسيع الادراك باكتساب المعارف ، كما حوت الكلمة احياناً معنى الحضارة . اما كلمة الثقافة في اللغة العربية فمشتقة من ثقف ثقفاً وثقافة : صار حاذقاً خفيفاً ، ومنها ثقف الكلام ثقافة وثقوفة : حذقه وادركه بسرعة ، وثقف الرمح : قومه وسواه ، وثقف الولد : هذبه وعلمه . (المعرب)

فاذا كانت كلمة حضارة تترجم اجمالاً عند الجرمان بكلمة ثقافة فاننا نعلم ـ نحن الفرنسيين ـ أن الثقافة ليست سوى جزء من الحضارة ، ومن المعروف ان الفرد كالأمة قد يكون مثقفاً دون أن يكون متمدناً وبالعكس ، وان الفرد قد يكون متمدناً دون ان يتمتع بثقافة حقيقية .

فاذا حرصت هنا على كلمتي ثقافة فكرية فلأن من الممكن الكلام مثلاً عن ثقافة مهنية ، او حتى عن ثقافة رياضية او ثقافة اخلاقية ، ثم اننا نستطيع في مجال الكلام عن الثقافة الفكرية كمجموعة **تمييز الثقافة الادبية من الثقافة العلمية من الثقافة الفنية .. الخ .**

اما فيما له علاقة بتحديد معنى كلمة ، او تعريف ذي قيمة في هذه اللحظة من زماننا فلن يضيرنا في شيء أن نقف برهة للتفكير فيه . لقد نسبوا أحياناً الى اندره جيد André Gide جملة نقلها في نهاية مظانها ادوار هريو وهي « **إن الثقافة هي مايبقى بعد أن نكون قد نسينا كل شيء !** » إني لا اقبل هذه النكتة بطيبة خاطر على مافيها من تألق ، بل اعتقد ان الثقافة في المجال الفكري هي « **مايتيح لنا الذهاب للقاء الاشياء في مظانها** » وبعبارة اخرى إن الثقافة بالنسبة للعقل هي تلك الحالة **الارتقائية** التي لاتفترض وجود نظام في ملكاتنا العقلية فحسب بل التي تجعلنا قادرين على دعم جهود ذاكرتنا وعقلنا ، وذلك باستعمال صائب لادوات عديدة في طليعتها **الكتاب** . إني اصرح بهذا في بدء مقالي .

١ ـ **تكوين العقل:** وقبل ان نعالج قضايا الثقافة الفكرية ، وبصورة فريدة ، ما ادعوه بقضايا الكتاب كما هي مطروحة في هذه الساعة من عصرنا ، أود العودة الى الوراء لنرى كيف كانت النظرة الى تكوين الفكر على ممر الاجيال منذ المحاولات والمنشآت الاولى لهذه الحضارة التي ندعي بحق اننا ورثتها ، على اعتبار انها صنعتنا كما نحن الآن .

واذا استدللنا ببعض الصلات ، الخيالي منها او الواقعي ، استطعنا تصور المشقات والمصاعب المتنوعة التي كان يصادفها كائن انساني ترك بين الطبيعة في سن مبكرة ؟ كان على هذا الكائن بادىء بدء أن يعيش ، وليس هذا بالأمر السهل ، ثم كان عليه ان يدفع عن نفسه أذى الحيوانات، والاوبئة ، واختلاف الانواء ، والجروح ، والاخطار المتعددة الاخرى ، واذا فرضنا انه تغلب على كل ماذكرنا فهل كان بمقدوره الارتفاع فوق مستوى البهيمية ، إن هذا لبعيد الاحتمال ، وسيجد نفسه مضطراً الى ان يجد لوحده عدداً من المفاهيم « Notions » التي ستكون حتماً

مفاهيم بدائية . إن قانون فريتز مولر (١) Fritz Muller يقول بدقة : **إن نماء الفرد مواز لنماء الجنس** ، وهذا صحيح ، فان المضغة Embryon تبدي مدة وجيزة تسطير تاريخ النوع ، وفي بعض الاحيان تاريخ تشعب النوع Embranchement ، وتاريخ الكائن الحي ذي الخلايا المتعددة ، حتى اذا تم تكوين هذا الحيوان الواعي الذي هو الانسان ، وجب عليه ان يخضع مرة ثانية لقانون فريتز مولر ، فعليه إذن ان يجتاز بخطى متسارعة الطريق التي اجتازتها القبيلة والشعب والانسانية في عصور بل في الوف السنين . وان يكون هذا العمل البنائي ، التعليمي ، جماعياً ، كما انه لن يكون دون ريب موسوعياً ، فأننا نرى الفرد يفتش ـ تبعاً لضرورات المكان والمجموع والعصر ، وتبعاً للمواهب والمطامح المعترف بها او المكتومة ـ عن العمل الذي يستطيع ان يفرغ مجهوده فيه ، فيصرف جزءاً من حياته ، وهو زمن الشباب بوجه عام ، في هذا العمل مستعيداً ومتمثلاً وهاضماً تجارب خمسين جيل .

ان الراصد ، الآخذ عقله في النضج ، والذي يحول حبه للانسانية دون اتهامها بالضلالة والخطأ ، يحمل عشرين مرة في اليوم على القول مرارة بل يأس : « إن التجربة التي اكتسبها كل انسان لقاء هذه المتاعب والآلام لم تفد أحداً ، حتى ولا الذي فكد الثمن » ان هذا القول من قبيل النكتة ، **فان أقل حركة من حركاتنا ، وأقل عمل من اعمالنا يشهدان على اننا افدنا من التجربة التي اكتسبتها الانسانية طوال ثمان او عشرة آلاف سنة** حتى لو افترضت هذه التجربة التي تلمسها اجدادنا حدوث كبوات وارتدادات ، حتى ولو كانت المعارف التي نملكها تفترض وجود **عيوب وخيبات لانهاية لها .**

٢ ـ تعلم شيء ما : ان قصد كل انسان هو ان يتعلم شيئاً ، وان يطبق بعدئذ معارفه المكتسبة سواء أكان المقصود عملا يدوياً أم صناعياً أم فكرياً ، او كان المقصود ايضاً احدى الخدمات العديدة التي يطلبها المجتمع من كل فرد من اعضائه

---

(١) فرتز مولر Fritz Muller : عالم الماني في النباتات ولد سنة ١٨٢١ وتوفي سنة ١٨٩٧ . اوقف حياته العلمية على دراسة الاحياء البحرية ، ثم عكف بعد ظهور كتاب «تطور الاجناس » لدارون على دراسة الحيوانات المائية ، وعمل على نشر النظرية الداروينية في اوروبا ، والى فريتز مولر يعود الفضل في ايجاد القانون الاحيائي الذي يحمل اسمه وخلاصته : ان نماء الفرد Ontogénie مراجعة قصيرة وسريعة لنماء الجنس الذي يحدد منه «Philogénie» (المعرب)

إن ثقافة الانسان الفكرية ، كثقافته الجسمية وهي مثل الزراعة قامت منذ الابد على الجهد ، وقد اقتضت ازمة حضارية عجيبة نتخبط فيها حالياً لكي تصبح حقيقة، على مثل هذا القدر من البداهة ، موضع نقاش وشك . ان الناس العقلاء قد قبلوا دون نقاش منذ العهود الاولى لحضارتنا انه من المناسب التزام الاساليب العملية التي نحن مدينون لها بأمثلة لاحصر لها من الرجال المثاليين اصحاب القدرة . فاذا كان بعض هذه الاساليب قد عدل بتأثير العقول الجريئة فهو شيء طبيعي ، ويبدو ان القواعد العائدة الى تعليم المعلم وأدوات العمل قد وضعت بشكل لاتحتمل فيه سوى تغييرات بسيطة وكان علينا ان نبلغ منتصف القرن العشرين لكي نفهم بان الانسانية قد تحاول بفضل بعض المخترعات الجديدة طرح مناهج اثبتت صلاحها لاقتحام غمار تجارب جريئة تجري ليس على حيوانات مخبرية بل على كائن حي هو الانسان نفسه .

كيف نستطيع على ضوء الازمنة الحديثة تصور مستقبل الثقافة الفكرية ؟ هذا هو موضوع مقالي ، اني سأبحث هذا الفرض على ضوء العوارض التي يفترضها .

٣ — التجرّد : في اثناء صيف ١٩٣٦ انتدبت والسيد بول فاليري من قبل مؤسسة التعاون الفكري لتمثيل فرنسا في مؤتمر بودابست ، وقد ضم هذا المؤتمر مندوبي عدد كبير من الدول ، وكان عليه ايجاد احسن تعريف للانسانية (١) حتى اذا جاء دوري اقترحت التعريف الآتي : « ان الانسانية المعاصرة هي مجموع المدركات التي يلوح لنا أنها غير قابلة للتطبيق الفوري » ومن الواضح ان هذا التعريف يبعد كثيراً عن ذلك التعريف الذي أطلق في الماضي لتمييز الآثار الادبية الانسانية من الآثار الالهية ، ودراسة اللغات اللاتينية واليونانية من الدراسات اللاهوتية ، ان هذا التعريف كما جاء يطرح مشكلة خطيرة هي مشكلة التجرد . ومن الخطأ الظن بأن التجرد الحقيقي يهمل فكرة الاجر والمكافأة .فان الانسان يؤدي عملا موصوفاً بالتجرد يحاول بعده الحصول على تعويض اكثر سمواً ، اي غير زمني مثلا ، ومن المسلم به ان ثقافة فكرية تفترض مبدئياً التجرد ، بمعنى ان المواد المدروسة لاتستدعي احياناً ما اسميته تطبيقاً فورياً ، بل هي تسهم في تكوين العقل وجعله قابلا في المستقبل لاعمال تستطيع هي أن تشتمل ليس على ارضاء جميل للضمير فحسب بل على ارتفاع عام للكائن ومستوى فعالياته .

---

(١) الانسانية اصطلاح معناه النزوع الى معرفة الانسان واستثمار امكانياته العقلية والخلقية في اطار من التمجيد والتقديس والتسامي . (المعرب)

اني حريص على العودة الى فكرة قيمة **التجرد** على اعتباره اسلوباً عالياً ، جديراً بالاهتمام والعناية ، على ان يكون ايضاً بدوره ذا غاية وغرض ، فان رجلا مثلا يبلغ به التجرد حد التضحية بحياته في سبيل قضية جيدة ، او انسان عزيز عليه ، يجد في عمل كهذا الجائزة المثلى ، انه يتمم حياته معطياً اياها اتساعاً كاملا ، ومهيئاً لها نتائج لاتحصى . على ان حياة المجتمعات الحديثة ليست مدرسة للتجرد ، فان اكثر الشبان الذين يودون الارتقاء في سلم الثقافة يختارون دروساً يتراءى لهم من خلالها انها **تحتوي تطبيقاً فورياً** وبالتالي **مردوداً زمنياً وسريعاً ،** ويخيل لي ان هذه العقلية المنتشرة كثيراً في أيامنا تتضمن **تهديداً** جديداً لمستقبل الثقافة الفكرية.

ولست معتقداً ان لافائدة من أن اضيف هنا قولي: ان العبوديات السياسية غير متوافقة مع شكل معين من التجرد الفكري ، فان الانتساب المبكر الى حزب من الاحزاب ، وقبول نظامه **تنزع** من عقل ناشيء **الصراحة** التامة التي يتطلبها العمل المجرد في مجال الفكر .

٤ – **قيمة الجهد** : وهناك ملاحظة اخرى تتعلق بماطله الجهد التي تعرضت لها آنفاً في بداية مقالي ، فليس يخطر ببال احد في معرض الكلام عن التربية البدنية الشك في ضرورة الجهد ، ولن يتصور احد تحضير مصارع للمصارعة دون ان تفرض عليه تمارين معينة ، فان كلمة « **تدريب** » تخاطب عقول جميع الرياضيين ، فهي تشكل مع الفكرة التي تحملها جزءاً من جميع البرامج والتحضيرات كافة . ان الشاب الذي يريد من جسمه وبخاصة من عضلاته ان تتحمل **تجربة** شاقة سيبحث لذلك وسط العناء ، بل في التضحية بانواع من الملذات .

ان **الجهد الفكري** ضروري ايضاً لمن يريد مباشرة الآثار الفكرية ، ولكن المدهش ان المربين منذ نصف قرن اضحوا في اكثر الاحيان ضحايا مغريات الاوهام التي لاسيما محببة بل مقيتة اذ القوا البلبلة في العقول بكلامهم عن التعليم البهيج « L' Enseignement par la joie » ، وتلويحهم للناس بتعليم يتم وسط مظاهر النشوة دون عناء ولانضال ، واقصد بذلك نضال الانسان الدائم ضد **المغريات** ، وجواذب الكسل والسهولة .

إن ظهور التقنية الحديثة Technique وتبسيط أدواتها قد أسهما كثيراً في خلق تلك الاسطورة القائلة بأن زمن الجهد قد ولى الى غير رجعة بفضل نوع من الثقافات الفكرية ، واني واثق بأن المعلمين المخلصين لمهنتهم الجليلة توهموا عن نية حسنة بان الجهد المطلوب تقليدياً من التلميذ قد تناقص، بل لعله حذف، وذلك بتأثير المذياع والسينما والتلفزيون ، وها نحن اولاء اخذنا نعود

من تجوالنا في اصقاع المحال ، وعلينا ان نقول ونعيد القول دون انقطاع انه اذا كانت التقنيات الحديثة قد **اغنت عدتنا التجريبية** فهي لن تستطيع ان تحرر كائناً من كان من الجهد ، اي من العمل ، اي من الكد ، اي من الحراثة ، ان مايجدر تعليمه هو أن الجهد الضروري يضمن دوما **تعويضاً** رائعاً ، هو الضمير الراضي ، اني اعرف الجهد الجسماني ولا أريد ان يفهم اني لا اعطيه حقه من الاحترام ، وان من صميم المثقفين ينفرون احياناً من الجهد الجسماني ، ولكنهم كثيرون جداً هؤلاء الذين يتراجعون منكرين في الوقت المناسب العمل الفكري الشاق. اني اكرر القول بعناد : **ان كل نظام تربوي ينزع الى تقليل الجهد الفكري او حذفه خطأ بل حماقة !**

واذا ماضربنا صفحاً عن الجهد الفعال ، بل الخلاق ، ذلك الجهد الذي لايفترض وجود انواع من النظام فحسب بل مواهب كبرى ، وجدنا ان كل عمل فكري يفترض وجود انواع مختلفة من الجهد ، وفي طليعتها جهد **الانتباه ،والتركيز الذهني ، والتجمع ،والتفكير،** وأعني بذلك العودة من طريق اجترارها مرة بل مرات . ان تعلم المعلم واستعمال الكتاب هما وحدهما قادران على الحصول على مثل هذا الجهد ، فان اكثر أدوات التقنية الحديثة ذات عمل حراكي « Dynamiqûe » وبالتالي دون ان تكون لها امكانية الرجعة ، ومعنى هذا ان الرجل الذي يحاول تعلم شيء في السينما مثلا لايستطيع في اغلب الاحيان ايقاف درج الشريط السينمائي والعودة مرة ثانية الى صورة لم يحسن رؤيتها في المرة الاولى ، على ان الوقت الذي تخصصه جماهير غفيرة من المعاصرين لأمثال هذه الفنون الحراكية للحصول على المعرفة الحقيقية هو وقت مضاع! **ان الحضارة التقنية تهيىء انحطاطاً عاماً في ملكة الانتباه .**

٥ ــ **الذاكرة** : لقد حان أوان الكلام على الذاكرة ، وفي الحق فاني تكلمت مرات عن هذه المشكلة الخطيرة بحكم حضوري في النصف الاول من هذا القرن بعض المحاولات التي قام بها اخصائيون مغامرون هدفهم التقليل من قيمة الذاكرة ، فقد حاولوا ، وليس بدون دأب ، تقليل قيمة الذاكرة بجعلها مضادة للذكاء الجدلي الذي يملك ــ على حد قول هؤلاء السوفسطائيين ــ **قدرة تامة على اعادة بناء الكون المنسي عن عمد .**

انه لشذوذ مزعج نرى اليوم آثاره ، اذ لانستطيع أن نصنع شيئاً من لا شيء ، والذكاء المنطقي الجدلي بحاجة لكي يعيد بناء الكون الاعتماد على **أدوات** تمده بها الذاكرة ، ثم ان ممارسة الذاكرة ، اذا كان مبكراً ، يعطي ثمراته في حياة طويلة ، فليس في عمل الذاكرة شيء

آلي جدير بالازدراء كما يريد أن يشيع عنها مثاليون يمدحون عرضاً في مكان آخر الآلية ، إن ذاكرة أحسن ترويضها لاتقوم مقام الذكاء فحسب بل تمثل **اداة ممتازة** لايمكن احلال شيء مكانها ، فهي **تفتح** للفنان والعالم والمثقف والفني ابواب مستودعات هائلة من الامثلة والبراهين.
ان راصد العادات يسجل في ايامنا هذه شيئاً من التحول فيما يمس التقليل من شأن الذاكرة منذ ثلاثين عاماً ، ومع ذلك فان الاساءة قد تمت ، فشبت عدة اجيـال و كبرت ونمت دون **ان تقوي** وتؤكد ذاكراتها ، فهي لاتحفظ بعض الايات اللاتينيـة ، **ولا** فقرات من المأساة الـكلاسيكية حتى ولا اقصوصة صغيرة Fable ، على أنهم سيجبرون يوماً ـ هذا اذا لم يكن قدتم ذلك ـ على ايقاظ الذاكرة الغافية ، تلك الذاكرة التي تطالب بها وتناشدها واجباتهم المهنيـة ، وبعد فما هو العمل الذي نستطيع ان نسير فيه دون الاستنجاد بالذاكرة ؟

اني اتمنى الا يزدري معلمو المستقبل الذاكرة ، فان مثل هذا الازدراء سيسيء مسبقاً الى هذه الثقافة التي هي موضع همومنا ومشاغلنا اكثر مما هي موضع آمالنا .

ان تنمية الذاكرة يفترض **الاعادة** ، وعلى هذا الاعتبار فان الاسطوانة والمذياع لم يخلقا الا ليؤديا بعض الخدمات للذاكرة الموسيقية ، ولم كنت أود ان اكون واثقـا من هذا ، فلماذا نبذل جهداً متوخين العثور على ماهو تحت ايدينا ، وما يقدم لنا دوماً وأبداً ؟

٦ ـ إعلام ومعرفة: في جملة الاسباب التي تعمل في أيامنا هذه على خفض المستوى الثقافي اعطاء **الرجحان** ، المتزايد الشعور به ساعة فساعة ، لـلاعلام على المعرفة ، فاذا قبض رجل الجماهير كل يوم نصف ساعة للقراءة فانه سيهب هذه الثلاثين دقيقة المسكينة **للاعـلام لا للمعرفة** ، وقد يحجم ، اذا كان رازحاً تحت عبء هموم العيش والعمل المضني ، حتى عن قراءة أي شيء مكتفياً بعرك أذن المذياع اثناء تـناوله الطعام ، على ان الاعلام الذي لا أنوي مناقشة قيمته هو ذلك الاعلام الذي يتيح لنا توقع الحوادث التاريخية الحية وفهمها ، **فـالاعلام غير المعرفة** ، فان اكثر الصحف قد نسيت كما يظهر الدروس التي كانت تعطيها الصحافة بالأمس، إن توخي المعرفة لم يكن بمنأى عن عالم الصحافة في القرن الماضي ، ونحن واجدون اليوم أيضاً لحسن الحظ ، صحفاً تحاول تثقيف قرائها الى حد ما وفي مادة ما . وما اكثر الصحف التي تكتفي ـ مناقة بذلك بالمثال السيء والمزايدة على المزايدة ـ بإيراد ماتسميه باخبار اليوم ، فتسرف من خلال هذه الغـاية بنشر العناوين الضخمة ، والصور ، متحدية بذلك القاريء عن طريق

العرض الوقح للرذيلة والجريمة ، **مشتتة انتباهه** باجباره على تتبع المقالات السطحية حتى نهايتها ، وبكلمة مختصرة ، فهي لاتفكر **الا بتملق** الجمهور بدلا من اعلامه بصورة حقيقية ، وتثقيفه قليلا . اني أدع جانباً قضية الاعلان الشائكة على اعتبار ان الصحافة لن تستطيع من الآن وصاعداً العيش بدون مورد الاعلان كما يقول ارباب الاختصاص . والبلية في كل هذا ، هي ان نهار الانسان الحديث ليس قطعة قماش قابلة للتمدد الى مالانهاية ، فان الوقت المخصص للاعلام،وقت ضائع بالنسبة للمعرفة ، بل هو وقت ضائع لايمكن تداركه ، وكان السيد هيبارد مدير صحيفة الطان يقول بشيء من الوقاحة : « **ان الصحيفة يفكر بها وتحرر وتطبع وتنسى في يوم واحد !** » واني اثني على الصحف التي تسعى لتحمل القارىء على **الشعور** بحاجة الى تناول المقص واقتطاع مقالة مغذية يحتفظ بها ، كما اثني على الصحف التي تتكامل بطبعة اضافية تعالج فيها مرة في الاسبوع على الأقل المسائل الهامة ، واني اتمنى ألا ينسب حكام الأجيال الى صحافة القرن العشرين تهمة ـ متوقعة مع الأسف ـ ألا وهي تهمة انحطاط الثقافة الفكرية في العالم كله .

٧ ـ الإشراب : Impregnation : إن واجب الراصد في عصر يحدث فيه العناد والصمم الاراديين تلفاً غريباً « العودة » اذا رأى ذلك ضرورياً الى بعض القضايا عشرات المرات، ولذا أريد ان اتكلم هنا باختصار عن نظرية **الاشراب** التي لاقت رواجاً كبيراً عند انصار السهولة.

كثيرون هؤلاء الناس الذين يأبون الجهد ، مالحين تفتهم للاشراب ، قائلين بلسان الحال : « مالفائدة من اجهاد انفسنا لاكتساب مدركات لها مساس بالفنون مثلا ؟! » إن هذه المدركات **مبثوثة** ، فهي إذن **مبثوثة** في اجواء العصر ، وحسب الانسان أن يعيش وسط آلاته ، وليس هناك من حاجة الى الاصغاء ، بل يكفيه أن يسمع ، فان جميع الموسيقات تنفذ فيه كما تنفذ رطوبة قماش مبلل ، مريح ، الى الجسم ، وكذلك تنساب اليه جميع الافكار ، حتى اذا ترك نفسه على غاربها تمتع بمعرفة إن لم تكن منهجية ، فهي على الأقل كافية ، وذلك دون أن يبذل جهوداً مضنية لاكتسابها عن طريق **الانتزاع** العنيف .

هكذا يفكر الناس ، وقد أخذ يزداد ، يوماً فيوماً ، عدد هؤلاء الذين يديرون مفتاح المذياع ، أو يضعون اسطوانة ذات الاثلام الدقيقة Microsillon على الحاكي ، اثناء تقليبهم مصنفاً أو محاولتهم حل مسألة رياضية! اني أعجب، كما هو جدير وواجب، بالذكاء القادر على استيعاب وادراك مجموعات الاصوات Polyphonique ، كما اعجب بفلان لمصاحبته بالفكر الانسجامات

الصوتية التسالية الاربعة إعجابي بفلان عندمايملي على عدة كتاب عدة رسائل في آن واحد ، على أنني أظن ان تركيز الذهن على موضوع واحد ، محدد بدقة ،سيظل بالنسبة لتكوين هذا الذهن شيئا مبدئيا ، سابقا لامثال هذه التمارين البهلوانية .

اما نظرية الاشراب فاني لن اتركها تحدث الاضرار التي تحملها دون اشهارها وعاكمتها والحكم عليها ، كما أنني سأقسو على طريقة **المختار** « Digest » الحديثة ، طريقة الحبات والخلاصات « Extrait » .

فهل هذا يعني اني اعارض بصورة مطردة فكرة الاختيار والمختارات ؟ كلا وبكل تأكيد، فان **الاختيار أحد الاعمال الاساسية في كل حياة** ، لأن الكائن الحي المنغمس في البيئة محمول على الاختيار لـكي يجد عناصر مادته الخاصة ، ومبادىء قوته ، ولكن هذا الاختيار بالذات تقوم به الخلية الحية **تلقائياً** ، فهي في هذا المجال مزودة بغريزة صائبـة لانخيب ، وأدوات مناسبة ، ولهذا نرى ان الطرق المتبعة في أيامنا لاتسمح بمساعدة رجل الجماهير على اجراء العمليات **الاصطفائية** ، بل هي تدعي انقاذه من هذا العناء الفني ، وتعامله معاملة حيوانات الترف التي تغذيها دون أن تطلب منها أقل جهد ، والتي تهلك بداء السمنة المفرطة، ثم الوسن .

وهكذا فاننـا نجد انفسنا مرة أخرى أمام المشكلة الرئيسية ، **مشكلة العمل الفردي ذي الامد الطويل** ، وإني اذكر ان الاستاذ ألان Alain كتب الي غداة الحرب العالمية الأولى ، عقب اصداري مجموعة من قصصي ، كتابا يقول فيه مامعناه : « **يـنبغي أن تكون الرواية الحقيقية طويلة ، اذ يجب ان يكون لدى القارىء متسع من الوقت ليرى الابطال ، ترتسم معالمهم ، ويثبتون وجودهم ،ويتطورون، وينضجون ويشيخون ، ثم ربما يموتون** » إني لم استهن بهذه الرسالة الجميلة ، اما اليوم فلسنا ــ مع الأسف ــ في وضع كهذا، وأعرف ان ثمة كثيرا من الكتاب حريصون اليوم على اتمام أثر ذي نفس طويل بالرغم من الرياح التي تعصف في وجوهنا ،والتيارات التي تجرفنا ، ولكن مملكة المختار « Digest » آخذة في **الاتساع** ، وليس هناك مايشير الى وجود مايحول دون انتشاره ،فهناك صحف عديدة تنشر روايات ليست مهضومة على طريقة المختار بل مصورة ! والغاية من كل هذا تجنيب القارىء مؤونة حد أدنى من احتمال التعب ، وأقل فرصة للعمل ، ولما اردت ، استجابة لرجاء جيرودو Giraudoux في بدء الحرب العالمية الثانية القيام بتشكيل برامج الاذاعة ، وتوجيه اعمال المجلس

الاعلى ، اصطدمت مقدما بتلك العقبة المخيفـــة ألا وهي : **الخوف من اجهاد جمهور المستمعين** ، وكنت قد وفقت الى حشد العلماء والادباء وتكليفهم بمعالجة امثال هذه البحوث : تاريخ الحضارة ومستقبلهـــا ، معرفة العدو .. الخ وقـــد اقتضى ، فرض أحاديث على المستمعين مدتها نصف ساعة على الاقل ، نضـالا طويلا ، اذ كانت الفكرة السائدة يومئذ ليس الوثوق برجل الجماهير **بل احتقاره** مبدئياً ، وفي رأيي ان ازدراء احد من الناس متأت من حسبانه عاجزاً عن العمل .

واذا ظلت الامور تسير على هذا المنوال ، فقد يحول المستقبل **المخيلة المبدعة** عن **صيُورتهـــا** (١) ، فان المبدعين ، وأقصد بذلك الكتـاب والشعراء سيعطون دفعة واحدة **مختصرات** عن افـكارهم ، وقد يتغير الاثر الفني في طبيعته، وأصوله ، ونظامه، وسيره.

ان الثقافة الفكرية تستند في فترة زمنية الى مناهج واستعمال أدوات مجربة . فان تعليم الاستـــاذ ، وقراءة الكتب ، ومزاولة أساليب العمل الفردي ، كل هذا يكوّن **أسس** هذه الثقافة التي يرفدها التمثيل المسرحي ، وحضور حفلات الموسيقى ، والاستماع الى الاحاديث الادبية الموفقة .

٨ — **الكتاب : ان الكتاب هو الاداة الممتازة** ، ولا يسعنا ، بالرغم من وجود المكتبات العامة ومكتبات الاعارة ، والمكتبات المتنقلة ، الا ان نرثي ونتألم لحالة البيت الذي لانجد فيه كتابا ، ويجدر بنا بألا ننسى **أن الكتاب يحتوي على حصيلتنا في الحياة**، فهو يتطلب ذلك الجهد الشخصي الذي أصررت على ذكره في كل خطوة من دعوتي الصليبية ، كما ان الكتاب ، وهو يفوق اي أداة ، اوتقنية سواه ، **يتيح انتخاب وايجاد جرايات ثقافية متوازنة** ، وهو يتيح التفكير وأعني بذلك **عودة** الفكر المتعددة على طريقه الصعبة، وهو يتلافى ايضاً انحطاط الانتباه برده الانسان دوماً **الى العزلة** الخصبة . فهنيئـاً للولد الذي يجد بالقرب من سريره ، او طاولته رفاً خشبياً متواضعاً يضع عليه معجماً صغيراً ، او كتـــاب قواعد ، او كتباً دراسية ، او كتب حكمة او ايمان .

ولا استطيع أن اذكر دون مرارة المحادثة التي جرت بيني وبين احد قضاة الجمهورية ،

---

(١) الصيورة : منتهى الأمر وغايته وعاقبته . (المعرب)

لقد طلبت منه ان يعامل الكتاب من وجهة النظر الضرائبية والبريدية معاملة الصحف . فأجابني وقد اعتراه قلق : ولكن هناك كتباً سيئة ! فكأنه لم يتصور ان هناك ايضاً صحفاً سيئة ! ولم اذكر آنفاً بين ادوات العمل السينما والاسطوانات وبقية الوسائل التي تجود بها التقنية الحديثة ، فهل يعني هــذا اني ازدريها ؟ كلا ، لقد عبرت في مناسبات كثيرة عن رأيي في هذا الموضوع الخطير ، ولما طلب مني منذ خمس عشرة سنة الكلام باسم المجمع العلمي الفرنسي في اجتماع الاكاديميات الخمس السنوي ، كان موضوع خطابي : الاذاعة والثقافة الفكرية ، ولم يحن الوقت بعد لــكي نطلب الى هذه الادوات الحديثة ان تعطينا ما **يعطي** الكتاب بسخاء منذ عصور عديدة ، واني غير عائد اليوم الى هذه المعركة ، وقد يقع لي مجدداً ان اجازف ببعض الملاحظات بمناسبة التلفزيون ، وليس هو دون ريب اداة ثقافية ، على أن الاسراف في استعماله **يناقض** ممارسة اساليب الثقافــة العقلية المنطقية **المنهجية المجربة** ؛ إن تلك الملاحظات المعتدلة جداً أثارت استنكار اشخاص عديدين مما لم يثر فيّ حزناً ولا عجباً ! واني اول من يعترف بأن الحياة ليست ممتنعة عن التمدد ، وجدير بمن يبذل كل يوم جزءاً من وقته المشاغل الجديدة التي تقدم الينا في شكل **أدوات** مادية تسهل حياتنا اليومية ان يرعد احياناً بالقراءة والتأمل والتثقف بدأب وصبر . إنهم يؤكدون بان الهاتف والسيارة يكسبان الناس وقتاً ، فقلت بادرت الى الاجابة بقولي : انهما يجبران الناس ؟ دون ريب ، على عدم رفض طائفة من **السخرات الجديدة التي تتجاوز حدود وحدتي وعملي الحقيقي .**

إني اود الاعتراف بان التنبؤ بالحوادث اعتماداً على سير الوقائع وتطوراتها السابقة ، باعث على القلق ، وان قضايا جديدة تطرح كل يوم ، فان **التخصص** مثلاً اصبح من الآن قصاعداً ، محتوماً في جميع ميادين المعرفة تقريبــاً ، ففي اكاديمية العلوم الفرنسية مثلاً احد عشر قسماً عدا الاعضاء الأحرار ، ولكن كل قسم منها مقسوم بدوره الى انواع من الاختصاص تفصل بينهــا هوى ، فالقسم العاشر يضم التشريح وعلم الحيوان ، والحادي عشر الطب والجراحة ، وأكاديمية الطب ذاتها تحوي سبعة اقسام خصص الرابع منها للعلوم الأحيائية والفيزيائية والكيميائية والعــلوم الطبيعية الى غير ذلك من **الاختصاصات** التي لا تجمعهــا ذات الانظمة ولا ذات المخابر ولا الادوات ولا الاهداف ، ويخشى ، اذا لم يبذل الاختصاصيون جهداً مستمراً **لتجاوز حدود** اختصــاصهم **وتوسيع** آفاقهم ، أن يعيشوا في اعماق خندق او بئر فينسون بذلك الكون ، ولكني من يجسر اليوم على نصــح احد الباحثين الشبان بعدم التهافت على اختصاص مبكر ؟ إن

الطريق لطولة ويجدر سلوكها باكراً ، وقد ينجح المختص في مجال مهنته الضيق إلا انه مهدد منذ البداية بالزهد ببعض مناظر الكون الشاملة Panoramique .

وجاء الآن بعد تبين بعض الاسباب المؤدية حتماً لمثل هذا التطور ، دور البحث عن بعض الاسباب الباقية ، او بالأحرى المساعدة ، للقيام بتعدادها على الأقل .

إن الذين ولدوا في مطلع هذا القرن تحملوا احدى عشرة سنة من الحروب ، فان الحربين العالميتين ، ونكتفي بذكرهما عن سواهما ، قد حصدتا الشبان ، وحطمتا مدناً باكملها ، وقضتا على تحف فنية ومكتبات ، كما انهما احدثتـــا اضطراباً خطيراً في نسق العمل الفكري ، واسلمتا الشبيبـة الى مرض التعصب ، وحدثت كل هذه الوقائع في هذا الوجه من العالم كما حدثت في الشرق الاقصى على حد سواء ؛ وقد ردت الشبيبة على هذه البلايا بازمات جماعيـة من الريبة والتشاؤم والدمية وا كثر من ذلك بالمرارة والغم . فكيف لنا ان نمدح لهذه الشبيبة صلاح منهج في الثقافة الفكرية محكما بأن لا مثيل له في الجودة مع انه لم يستطع حمايتنا من الهمجية والتدمير؟ من يجسر على ان يؤكد للشبيبة بأن القنبلة الذرية اذا عم استعمالها في نزاع مقبل ، ستتيح للمسؤولين صيانة معابد الفكر ؟

ان هذه الشبيبة تقيس بأن الفردية ، الخلاصية والثقافة ، قد انهارت من الآن وصاعداً ، سواء في المجالات الاجتماعية والسياسية أو المجالات الفنية ، اذ لم تعد تبنى المخابر في العالم الجديد للأفراد المتفوقين بل لزمرة مفضلة من الباحثين ؛ ولم يعد الانسان يفكر لوحده للتغلب على المصاعب العالمية بواسطة موارد عقله ، بل يفكر بالاندماج في مجموعة ، متأهبـاً فوق ذلك لاحترام عهود امتثال هذه العبودية . وسنرى في المستقبل ، بعد قرن او قرنين (وعندما اتكلم بصيغة الجمع انا اتكلم بلسان الجنس البشري) سنرى نتائج هـذا العمل الذي يخضع الفرد ـ الخلاق الوحيد ـ للمجموع حتى ولو كان مزوداً بما يحتاجه من امور العيش ، ومتمتعاً بالسكن الجيد .

٩ — تكاثر الاوراق : يجدر بنا ان نحسب الاوراق الادارية في جملة عوامل الانحطاط الفكري ، لا لأنها تحد من حريات الفكر بل لأنها تأخذ من الوقت المخصص عادة للدرس ، ولا اريد ان اعيد مرة اخرى محاكمة النظام الحكومي Etatisme ، بل اذكر بأن هذا المذهب مسؤول الى حد بعيد عن انحطاط الثقافة ، وبما ان النظام الحكومي ظاهرة عالمية ، فمن حقنا الظن بأن ما من امة تتمتع في هذا المجال بامتيازات استثنائية . وقال لي صديق بفطنة بادئاً قبل

باعجوبة في معزل عن حربين عالميتين في معرض كلامه عن نظام وطنه بالذات : « ان كل ماهو غير ممنوع عندنا فهو اجباري ! »

ومما يحمل الشبيبة عندنا وفي بلاد اخرى على اليأس هو **ندرة امكنة العزلة والتأمل** فقد كان في بعض الاديرة في القرون الوسطى بالرغم من الحروب والاضطرابات امكنة وملاجيء حيث يستطيع الفكر فيها اتمام عمله ، فهي بمثابة **معابد** للعقل ، ومن المشكوك فيه ان تحمي القنبلة الهيدروجينية بصورة انتخابية امثال هذه الملاجيء النسكية .

واضيف على ذلك بأن ضعف العاطفة الاسروية من شأنه **تضليل** الشبيبة وتركها **للمصادفات** وسط بابلية عصر تاغير المتناهية ، فقد كان بالامس في وسط الاسرة تقاليد مهنية وكان هناك محامون واطباء ومهندسون يتوارثون المهنة ابناً عن أب ، وهكذا فقد الشاب منذ سن الرضاع تعليماً يساعده فيما بعد **على الارتقاء في سلم الثقافة** .

ان حظ فرنسا في هذا المجال اقل سوءا من كثير من الامم حيث اضمحلت فيها الاسرة تماماً ، فالاهلون يعيشون في النوادي ، والاولاد في مدارس قد تكون بعيدة ، حيث يجري تشكيلهم Modelelés دون توجيه عقلي ، ودون عادات مرتبطة بالمجموعة او الرهط الذي ينتسبون اليه .

١٠ – الثقافة البدنية : وبما اننا في معرض بحث وتعداد شروط تطور الحوادث الحالية **ورجعها** الداوي على ثقافة مانسميهم **بالفئة الممتازة** Elite وجب علينا ألا نهمل دور الرياضة البدنية ومكانتها ، وليس من أحد يخطر في باله نقد ايجاد انظمة مناسبة للرياضة البدنية من اجل الاولاد والمراهقين ، ان تربية كهذه تتناوب تمارينها بتعقل مع تمارين الثقافة الفكرية ستهيء رجالا ، سيكونون قدوة لغيرهم ، ويمكن مقارنتهم بشبان الاساطير وحتى بالتاريخ اليوناني ، ولكن الرياضة اصبحت — لسوء الحظ — بتأثير تجار مهرة ، وقحين ، **الهية** الجماهير الحديثة ، فهي تحتل في الصحف مكاناً غير محدود ، حتى بات الهواة ، وهم كثر ، يحلمون بالارتقاء الى مصاف المحترفين ، وهؤلاء ايضاً لايحصى عددهم ، وقد غزت المدرجات جماهير الاميين(١) المتأثرين بالدعاوة ، الذين يتفانون في اخلاصهم لقضية الرياضة دون ان يشتركوا عملياً فيها ، فان مرتادي حفلات الملاكمة وكرة القدم يخصصون لهذه الالعاب جل اوقاتهم ، ويعرفون بطبيعة الحال ماالديهم من دراهم ، فمن منا يجسر على الكلام امامهم عن التفاهة الفكرية ؟ اليست الرياضة في نظرهم سوى مشهد مثير ؟

---

(١) الاميين جمع امعة وهو السريع التصديق والمتابع كل أحد على رأيه .

وإذا ما تأملت حتى الرياضيين الحقيقيين ، هؤلاء الذين يضحون بأنفسهم حدثتني نفسي بمخاطبتهم قائلا : « حذار ! فان الرياضة التي تزاولونها بافراط **ليست ضماناً لطول العمر** ، ان جميع أصدقائي في سن الشباب الذين زهدوا بالثقافة الفكرية لينصرفوا بهوى الى بعض انواع الرياضة قد أجهدوا اخيراً عضواً من اعضائهم **فماتوا** في زهرة العمر » . وفي زيارتي الماضية لاحدى المستشفيات في مرسيليا سمعت صديقي الاستاذ نيول يقول بلهجة حزينة : « ان راكبي الدراجات الذين شاهدتهم يوم الاحد منتفخة رئاتهم على المنحدرات حول المدينة تنتهي حياتهم ، بعد اصابتهم بالسل ، في قاعات هذا المحجر الكئيب ! » اقول مرة اخرى : اني انصح مخلصاً الشبان بمزاولة الرياضة التي اختبروها ، **باعتدال** على اني لا انسى بأن حرب ١٩١٤ ــ ١٩١٨ ربحها اناس لم يهتموا بالرياضة الا قليلا ، وهم الذين اثبتوا اثناء المعارك انهم شجعان ، اقوياء ، ذوو دأب وثبات .

١١ ــ تقدم الآلية : ويظهر أن **تقدم الآلية غير موآت لعمل المدارك ونموها** . فان التقنيين الذين يؤدون لنا ، دون جدال ، بعض الخدمات ، يجودون اليوم بأدوات مخصصة **للحلول** مكان الانسان في بعض الاعمال التي كانت حتى اليوم موكولة الى عناية تفكيرنا وعملنا كائنا العقلية . وصرنا نأمل ظهور آلات عجيبة تكفينا مؤونة العمل ، وربما التفكير ، وقد **ارتفع الانسان الآلي** تدريجياً نحو الانسان ، وهبط الانسان يوماً فيوماً **نحو الانسان الآلي** . إن البلاد التي وصلت حالياً الى قمة هذا التطور ، الذي لم يكن كما يبدو اختيارياً ، بل حتمياً ، تقدم لنا نوعاً من الانسانية الوسطى ، او بالاحرى **نموذجاً** قياسياً Standard من الانسانية كما يجدر ان نسميه ! ويخيل لمراقب اليقظ الساخر **ان المرض** ، وهو النصيب المشؤوم ، قد يشرع في إختفاء صفة التنوع ، ذلك المرض الذي لم يكن بتلقى المنع ، او يطيع ، والذي كان يخبط خبط عشواء ، حتى هذا العزاء أصبح غير محتمل الوقوع ، فقد تتغلب الصحة الحكومية على المرض ، كما ستتغلب على التنوع ، وكما ستنتصر ايضاً على العبقرية !

إن هذه الصحة القلقة الرجراجة ، اللاانسانية تقريباً ، تعمل بائتلاف مع التربية الحديثة ، فان طريقة المقاييس « Tests » المعروفة تستعد **لخنق** نزوات الطبيعة . أراد كلود برنار Claude Bernard في اول أمره ان يكون مؤلفاً مسرحياً ، وفجأة تحول الطالب المسرحي ، وسط العجب وتوقع الاعجوبة ، الى طبيب ! وأي طبيب ! إن كل هذا من تاريخ الأمس ، وغداً ستدلنا المقاييس الذكائية ، بصورة قاطعة على ان الولد كلود برنارد لن يكون إلا مساعداً

هندسياً ، ولن يسمح له ان يكون الا ماتفرضه المقاييس ، **ان الآلية ستسيطر على عالمنا** ، وسيغدو هذا العالم غير عالمنا اذا لم تتدخل **ثورة** الفرد ، ولكن هل يستطيع الفرد الثورة ، وهل سيستحق الفرد لقب الفرد ؟ وبما اننا في مجال البحث عن الاسباب القابلة للتنبؤ بانحطاط الثقافة ، فن واجبي ان اشير الى واحد منها ، يندر التفكير فيه عادة .

ان **ازمة المسكن الضيقة** ، التي تسبب نتائجها قلقاً ليست بعيدة عن الموضوع الذي يهمنا .

واذا اراد رجل القرن العشرين ان يتثقف في ساعات فراغه ، واذا اعتمد على الكتاب كمادة أساسية ، فعليه أن يمتلك مكتبة صغيرة شخصية ، على ان الكتاب يحتل مكانا ماديا ، وهو يتطلب وجود مسكن ، فاذا حار الانسان في وضع ثيابه،اوطي سريراولاده ،لجدير بألايفكر بصورة جدية بالكتاب ، لقد قلت احيانا ان على فرنسا ـ بلد الخمور ـ **ألا تنسى** اهمية السكن واعني بذلك الاقبية، فليسمع المهندسون: انمستقبل الخمر تعترضه قضيةهندسية، وكذلك مستقبل الكتاب، **ولكن على مصير** الكتاب يتوقف **مستقبل الثقافة بأجمعه** ، يجب ان يفسح « **المسكن المعقول** » مكاناً للكتاب ، والا شجع جميع الذين يؤويهم على الجهل .

١٢ ـ عدم الدقة المشؤوم : وهناك قضية اخرى تمس هذه المرة عادات عصرنا بصورة مباشرة ، ويجدر اثارتها هنا . اني اعتبر **الدقة كفضيلة رئيسية عند الامم المتمدنة** ، وكما ان الرجل المنظم يعرف بواسطة عملية الفهارس والجذاذات Fiches الى اي مدى يمكنه الوصول الى مايبحث عنه ، كذلك يقسم الرجل اليقظ وقته بصورة عادلة حتى اذا جاء دور الدرس **ضمن حق الفكر من الضياع** .

كانت الشعوب الغربية في الماضي تنظر بتساهل فكه الى اسطورة عدم الدقة عند الشعوب الشرقية ، ولم يكن هذا ليمنعهم من ترتيب كل يوم من ايامهم ، وعدمفسح مجال الانتظار لضيوفهم ومعدهم ، على ان عدم الدقة المشؤوم قد **انتقل** تدريجياً الى شعوب الحضارات القديمة ، وبدأت الظاهرة **بتأخير** عام للمشاغل اليومية ، فأخذ الناس يستيقظون في الضحى ، ويتأخرون في تناول طعامهم ، ويشتغلون اقل من السابق ، ثم اتخذ عدم الدقة طابعاً منافياً للتهذيب وأدب اللياقة فن من الناس يأتي الى موعد في الوقت المضروب ؟ فلنهنيء هذا الشخص في حال وجوده ، لأنه من الندرة بمكان !

اني اعتقد ان **الدقة والدأب** هما شرطان اساسيان **للعمـل الفكري الجيد**، ويجدر بنا ان نختار لهذا العمل الضروري جداً احسن ساعات النهار، تلك الساعات التي يكون فيها الذهن طليقاً، صافياً، مالكا لجميع ملكاته، وهكذا لاتتوفر امكانية انقاذ العمل الفكري فحسب بل يتاح لرغبة **الاتقان والشعور بالعمل المكتمل** فرصة السلامـــة في عصر الارتجال والمرامقة (١) والتفاهة، وبذلك سنرى الاجيال الجديدة تقترب، غير محولة انظارها عن المستقبل خوف الاسامة الى نفسها، ومزودة بافضل اساليب الماضي.

اني اعبر هنا عن اماني حارة، انا الذي لايرضى بانهيار العقل المبدع.

ماذا تفعل الحوادث بهذه الاماني التي يفصح عنها في شكل صلاة، رجل منعزل، ورجل عنيد ولكنه منعزل، اني لا أجسر على تسليم أمري الى الامل.

ان العالم الذي نشهد تكوينه، او بالاحرى تحوله بأم اعيننا تسيطر عليه **القضيـــة**، وليست القضية دوما سوى درجة **ثانيـة** من العلم الحقيق.

فاذا كان العلم الحقيقي، واذا كانت فلسفة العلم تفقد، وسط هذه الفوضى، فان القضية ذاتها تتأثر بذلك، فهي تخطيء مباديء المناهج بتأثير **عصر التقنيين**.

١٣ — انتصار الرجل المتوسط: فاذا كان انتصار الرجل المتوسط او الرجل القياسي Standard يؤدي الى ضياع الارستقراطية الحقيقية، ارستقراطية الفكر فما عسى سيحل بنا، اني أدع غوبينو Gobineau يجيب على ذلك وهو الذي كان يتكلم عن رجال المستقبل قال: «إنهم يؤمنون بحزم، وان ارجلهم تطأ ارضاً صلبة، وهم الذين جردوا من اوهـام الصوفية، والايمـان بالخوارق، وشاعرية القلب، وتجلي رؤى الفكر الكبير، والذين لايتظاهرون حتى بالبحث عن عناق اخوي لحرية اصطلاحية ضمنية، انهم يفكرون وسط تنظيم تؤلف فيه الشعوب التي تتغذى جيداً، وتشبع جيداً، وتكتسي جيداً، وتسكن جيداً. **قطيعاً هائلاً واسعاً من المواشي، يسير ويحمى، ويسمن** حسب افضل القواعد العلمية، يقود ذلك القطيع من عل **رعاة جبارون**، اصبحوا آلهة فاتنـة لا يجسر احد على اجابتها، إذ من البلاهة مجادلتها، وسيكون لها كل الحقوق وتطبق كل الانظمة، تقدسها وسط اناشيد الظفر اجيال الهمج التي ترعاها بعنايتها».

---

(١) رامق مرامقة العمل: عمله ولم يحسنه. (المعرب)

كنت استمع منذ ايام في المجمـــع العلمي الى خطيب يعالج بشــكل طموح قضايا ماتسميه بحفـظ «**التقدم**» وكان هذا الرجل الفصيح بشير ، ناقداً بذلك النقاد اعهم ، الى ان حـين ظهرت الطباعة وجدون ريب أناس اسفوا على دقة المخطوطات، وثروات كاتبيهـا الابداعية، ومن المؤكد أن الرجل الذي يأتي المستقبل وهو مغمض العينين ، والرجل الذي يحتفظ لنفسه بحـق الافصاح عن ملاحظات ، وتحذير الاولاد والاحفاد من بعض الاخطاء ، إن مثل هـــذا الرجل ينظر اليه فوراً كعقل رجعي ، او بحبيب خائب على اللوم والشتائم !

ومهما يكن من شيء ، فاذا لم تصمم الشعوب على إنشاء **مجلس اعلى ودولي للثقافة** مهمته دراسة هذه القضايا الخطيرة بحرية ،وإبداء الرأي فيها ـ وليس الاقتصار على تمنيات خجولة ـ وما دام التقدم المتنافر الغامض لايخضع لامتحان وقوانين مجلس شبيه بمجلس الشيوخ القديم يضم عقلاء شباناً ، ومادام المشرع يظل **متأخراً** زهـــاء قرنين من المخترع ، وما دام المخترع يجعل مستحيلاً بالنسبة لسرعة عمله استهلاك ادوات باهظة التكاليف وممرضة للبطلان ، ومادامت الثقافة الفكرية ستعرض كما نرى لخطر فقدان **سلطانها** على العقول والتعرض **لهبوط القيمة** فاني أريد ان أومن بأنه سيوجد في بعض الشعوب كتبة ، ملاحظون مخلصون ، سيظهرون همتهم ، ويأبون بشدة الانزلاق في المنحدرات واتباع المختصرات المشينة لأن الثقافة الحقيقية تظل في الأصل **تجرداً وشجاعة وكرمـــاً وصبراً** وبصورة اخص **استقلالاً نقديـــاً** واستقلالاً مطلقاً .



فرط الحساسية في المجتمع السوري

الحلقة الثانية

للدكتور مدني الخيمي

عرفت في الحلقة الاولى المجتمع السوي وقارنته بمجتمعنا ، وذكرت صفات المجتمع الثابت الغني بالتقاليد ، والمملوء بالأعراف التي تتصدى لمشكلات ابنائه بحلول جذرية اكتسبت قداسة القدم وقوة الاستمرار . لكل مشكلة حلها المتفق عليه ولكل انحراف قصاصه الذي لايتبدل الاجماع عنده .

وقلت ان مجتمعنا كان في القرن التاسع عشر ثابتاً لافرق فيه بين الاجداد والأحفاد ، مغلقاً في وجه التيارات الغربية ، محجوباً عن الفكر العالمي ، لاتعرف الا قلة من افراده صورة المجتمع الاوربي في ذلك الزمان. يقصر طموح المواطن فيه على وجبة دسمة ، او سهرة تنشد فيها اصوات عملة رتيبة .

ثم هبت عليه عاصفة انفتاح مفاجئة ، تحطمت منها كل الابواب والنوافذ . تيار من الأفكار الغربية انصب على رأسه في اعقاب الحرب العالمية الأولى، وواجه على غير استعداد او حيطة المجتمع الغربي بافكاره الجديدة ومثله المختلفة ، مجتمع ثابت ايضاً ولكنه قوي جبار ، فانجرف مجتمعنا الضعيف المتفكك واصيب بدوار من اثر الصدمة فانهارت اكثر اجزائه ولم تترك له الفرصة الكافية لترميمها والشروع في بناء جديد .

لقد اضطربت مقاييسه الاجتماعية واختلت موازينه الفكرية ، فتردى في فوضى التقييم للمثل التي زالت ، والمثل التي حاول كسبها من جديد . كل أبناء جيلنا الذين نيفوا على الخمسين يذكرون ولا شك كثرة من أساتذتنا في المدارس الابتدائية والثانوية ، الذين كانوا اول من تلقى الصدمة الغربية وأول من أصيب بخيبة في قيمه ومثله فانفلتوا دون روية من عقال الماضي ، وكيف كانوا يهزأون من كل المسلمات التي انتقلت الينا بتأثير الانطباع الأسري والمحيط البلدي . فكان ان مررنا بمرحلة التشكيك في تراثنا الروحي ، وقيمنا المعنوية ، وحتى بسلوكنا المادي من ملبس ومأكل وطراز عيش . كل ما كان يحيط بنا كان عرضة لنقد مرير وتهكم جارح ، خُيّل الينا يوماً ان الواجب يقتضينا حتى نلحق بركب الانسان المدني ، الانسان الذي يستحق هذا اللقب ان نحطم كل شيء ، قوالب الماضي كلها ، التقليد ، العرف ، نظرتنا الى الخير والشر ، الى الفضيلة والرذيلة ، الى الشرف والعار ، قيل لنا ان كل مانؤمن به اوهام من فوقها خزعبلات وفي اسسها ترهات .

ثم زال اثر الصدمة ، وخفت اعراض الدوار ، وكثر المعلمون والمتعلمون ، ولم يعد اولادنا يسمعون عن هذا النوع من الاساتذة . لقد تعود الناس على الافكار الجديدة . ولم تعد تبدو براقة تبهر الأعين ، كما كانت في اول العهد بها . اما

لاولئك الجيل من المتهكين فكان يبدو ان الحالةقد انتكست وان ركب التطور قد توقف وانهم افنوا العمر في تنشئة جيل من الأغبياء او الانتهـــازيين الذين استسهلوا العوم باتجاه التيار على مما كسته. ولكن الرواد من اساتذتنا كانوا على خطأ فقد فاتهم ان كل طفرة يعقبها تعب، وان كل جهد اذا علا عن طـــاقة باذله ارتد عليه بالنهكة والاستنفاد.

قد تتبدل المظاهر ولكن الجوهر عسير التبديل وحتى ظاهر التبدل يتوقف مداه على قوة الحافز. اما التطور الفعلي فيحتاج الى زمن من الحضانة، يتفاعل في اثنائها نضال الجديد ودفاع القديم، فاما أن يحل في مكانه، او يرتد عنه مهزوما، او يستويان الى صورة وسط هي توفيق بين الصورتين.

لقد فرض التطور الهيكلي ـ الظاهري ـ على المجتمع التركي قبل نيف وثلاثين عاماً بقوة الحديد والنار اما التطور الروحي فبقي يسير وئيداً في حساب الزمن حتى تفاعل وتكامل.

المجتمع الثابت المتخلف عندما يحتك بمجتمع ثابت متقدم يمر بمراحل ثلاث اولاها التقليد او الاقتباس، ثم تأتي مرحلة التفاعل بين ما كان قائماً وبين ماجاء ليحل في مكانه، وفي هذه المرحلة مرحلة عدم الثبات اومرحلة الحركة والتأرجح تضيع القيم وتنعكس مفاهيم الصور وتعم فوضى المقاييس حتى تنتهي فترة الحضانة فتعود مرحلة الثبات ويستأنف التطور البطيء من جديد.

المجتمعات المتقدمة لا يمكن ان تطفر. قد يتسارع بها التطور بتأثير حرب او ثورة او ازمة اقتصادية ثم تعود الى ثباتها متى زال الظرف الشاذ. المجتمع البريطاني مثلاً لا يقفز ـ لن يقفز ـ فاذا هاجرت البريطانية الى امريكا قد تتعلم طريقة جديدة لطهي الطعام اوتصفيف الورود في غرفة الاستقبال ولكنها لا تبدل في قناعاتها الفكرية.

مجتمعنا اذن متحرك ، متنافر القيم ، مقلوب المفاهيم ، يشبه صورة من صور بيكاسو في عين الجاهل بالفن ؛ خطوط مشوهة ترمز في ذهن الفنان الى الحياة متمثلة فيما وراء الصورة ، الى الهدف كما تعبّر في الوصول اليه . ومجتمعنا يمثل هذا المخاض ، مخاض التطور في ولادته العسيرة وذلك سر التنافر وسر الصورة المشوهة وسر قافلة مجتمعنا الضاربة في كل الاتجاهات بعضها في القرن العشرين وبعضها لا نعلم اين ـ في تاريخ الازمان الخوالي ـ اخيذات من حقبات متباعدة في تاريخ الانسان كل التشابه بينها، انها تعيش في محيط جغرافي واحد وفي ظرف تاريخي واحد .

ومرد الحساسية الى هذا التحرك في هذه المرحلة من عدم الثبات ، بالاضافة الى عوامل خاصة بنا لا علاقة لها بما ذكرنا .

واول هذه العوامل بنيوي ، فنحن في اغلب اقاليمنا العربية نعيش الى جوار الصحراء ، وبنيتنا تعود الى هجرات متتابعة من قلب هذه الصحراء التي تعسر فيها الحياة وتلابسها المخاطر والفاجئات . فان طابع الحزن الذي يغشى على قلوبنا لا نريد ان نتطرق هنا الى كل عوامله ، ولكن واحداً من اسبابه هذا الخيط الذي يربطنا بماضينا. افراحنا يغطيها الصمت والحزن والعبوس ، وعقد القران وحفلة الزواج لايختلفان كثيراً عن اجو المأتم حتى ولو تخللته تشنجات من صيحات الفرح المصطنع . والنفوس الحزينة اكثر انفعالاً واشد حساسية .

وعامل آخر العامل المشترك بين شعوب البحر الابيض المتوسط كلها : شعوب متوترة انفعالية في حالتي الرضاء والغضب . تنسى بسهولة وتغفر بيسر ، تفور بسرعة وتنفذ باسرع ، ثم تندم على مافعلت ، تندفع يمينا فتفرط في اندفاعها ، وتعود يساراً فتضرب في اقصاه ، فاذا انقضت شهور او ايام ، وجدت اليميني يغازل الوسط ، ورأيت اليساري قد زحف نحو

اليمين ، ولن نرد ذلك الى العرق لانه صفة مشتركة بين هذه الشعوب جميعاً .

وعامل تاريخي ثالث لعب دوراً راجحاً في تكوين هذه الحساسية فقدمرت سورية في تاريخها الحديث بهزات متتالية وثورات واضطرابات متلاحقة ظل ابناؤها فترات طويلة وكبتوا حقبات مديدة . عاشوا يجترون امجاد تاريخهم في فراغ من الطموح ، ويستعيدون ذكرى ايامهم في غرامة من اليأس . ولدت في نفوسهم التقية من تأثير الخوف والظلم وولد معها مزيد من الحساسية وميل الى التقلب وعدم الثبات .

ومع ان التقية قد زالت ، لعدم الحاجة اليها ، الا ان وجودها كل هذه السنين قد خلف وراءها ندبات يستيقظ رسيس حساسيتها من جديد ، كلما تعرضت النفوس الى صدمة جديدة .

ولكن مرحلة الانتقال في مجتمعنا قد طال امدها ، المرحلة المتحركة غير الثابتة قد تمادى اجلها . اي مجتمع آخر كانت تكفيه الاربعون سنة الماضية لكي يعود الى الثبات والاستقرار ويعسر شرح الاسباب كلها موضوعياً قبل مرور فترة اخرى من الزمن . ولكن بعض هذه الاسباب يبدو طاغياً على بقية اقرانه : عدم الاستقرار مثلاً ! اغلب الشعوب التي تحررت من قيد المستعمر اتيح لها ان تحكم بشكل مستمر مستقر ، لم يتبدل لوجه نهرو منذ أن استقلت الهند ولم يغادر سدة الحكم سوكارنو منذ ولدت اندونوسيا الحرة . وكذلك الحال في عديد من الامم الشرقية والغربية ، حاكم واحد او بضع حكام على الأكثر . اما نحن فقد رأت اجيالنا الحديثة دوامة من التبديل والتغيير . شاهدت تزييف المبادىء ووصولية الحكم ، وانتهازية التشريع ، ومماشاة النكس ، وتمجيد الردة في كل نواحي المجتمع: في الوطنية فسميت سياسة المراحل ، وفي القومية وسميت سياسة التدرج ، وفي

التقدميـة والاشتراكيـة فسميت انحلالاً في بعض الأحيـان وشيوعية في البعض الآخر .

مرت اجيالنا الحديثة بالديموقراطيه فذاقت طعم الديماغوجية والفوغائيه ، وحاولت الاشتراكية فانقلبت الى انتهازية ووصولية وركنت الى عهود الدكتاتورية فاذا بها فردية تسلطية فارغة من علة وجودها وهي دفع عجلة التطور والتقدم .

لم يواجه حاكم واحد مشكلات الجماهير بجرأة وحنبلية . قد تتخيله قادراً على الحكم في اي نظام وتحت اي راية من المبادىء : ديموقراطية او اشتراكية او اي مذهب آخر ؛ المهم هو الحكم من اجل الحكم بصرف النظر عن وسيلته او طريقته وكان المواطنون يهللون للجديد اولاً ، املاً في ان يكون الخطوة المنشودة . فاذا بليت الجدة ، وانكشف المعدن ، عادوا الى الكفر بالصورة الجديدة ، وما اعقد الكفر بعد الايمان واحقد الكره بعد الحب ! كل ما ذكرهو من الاسباب العامة التي تميز المجتمعات المتحركة ، وقد ضربنا على ذلك امثلة في الحلقة الاولى ، والاسباب الخاصة المتعلقة بمجتمعنا جعلت منه مجتمعاً حساساً متنقلاً متأرجحاً ، جرب وخبر كل شيء ، ثم كفر بكل شيء . فاذا ألبست له فكرة قديمة ثوباً جديداً ، استطاع ان يرى من خلال الثوب الجديد ، الرداء الداخلي الذي لم يتبدل . فلا عجب ان بقي ايمانه بالمبادىء الاجتماعية كلها سطحياً ينقصه العمق الوجداني والقناعة القلبية ومن اجل ذلك تستيقظ حساسيته عند اول شك ، ويعود الى عدميته التي يحاول جاهداً ان يتخلص منها ، وان يعود الى الثبات .

كيف يمكن اذن ان نتخلص من هذه الحساسية وان نشفي سببها الاول وهو حركية المجتمع وما رافقها من فوضى القيم ؟ ما سنقترحه لن يكون موضوعياً او شاملاً ، لان مشكلاتنا الاجتماعية لم تدرس ولم تجرد ، واذا كانت قد درست

فانها لم تواجه بصراحة ، وذهبت صيحات المصلحين في خضم من الفوضى السياسية التي جئنا على ذكرها . مجتمعنا في حاجة الى خلق روح المواطنة ، وتوجيه الاجيال الناشئة ووضعها في قالب جديد يجنبها قدر الأمكان المؤثرات التي يمكن ان تستجذبها من اخطاء البيئة الحاضرة .

الثقافة في مدارسنا يجب ان تركز على ان الحرية في المواطنة ليست الحرية الشخصية وانما هي تحمل حريات الآخرين او توزيع الحرية بين المواطنين ، وتشمل هذه الحرية التسامح في تحمل النقد واحترام وجهات النظر الاخرى ، وزرع روح الموضوعية في التوجيه وخلق النخبة كمرجع في تنشئة الموجهين في سائر نواحي المواطنة الصالحة .

ويجب ان يركز التوجيه الشعبي على خلق المواطنة ايضاً بلغة كتب الاطفال في سهولتها ، تحت مواضيع الكهول الذين تحرروا من الأمية واقتصر علمهم على قيد الارقام الهندية وتسجيل بعض الحاجات الضرورية وهؤلاء جميعاً يمكن ان يرفع مستواهم الى مستوى المواطن المدرك الذي يتفاعل بمحيطه ومجتمعه، ولا يستنفر من بيته في المواسم الانتخابية ليدلي بصوته الانتخابي كآلة ، ثم يعاد الى قوقعته بانتظار موسم آخر .

حرية المواطنة تؤدي اضعاف فرط الحساسية ، والى اعادة النفوس المتوترة المتقلبة الى سابق سوائها ، وترسي الاساس المنطقي لمجتمع ثابت لاينفجر لانه خال من الضغط والكبت ، ولا يتموج ويتقلب رأيه العام لانه قد جرد مشكلاته وعرضها للبحث والنقد في ضوء الموضوعية ، وانتهى الى حلول لاتفاجئ الناس او تثير انفعالاتهم . كما ان التوجيه الواعي يستطيع ان

يعالج بقية الأخطاء التي تجعل من مواطنينا افراداً متحسسين متوترين منفعلين ، يضيق صدرهم بالمخالفين والمنتقدين .

ولن يطول الزمن الذي نحتاجه بعدئذ لدخول صف المجتمعات السوية ، ونصبح نموذجاً تتبناه بقية المجتمعات العربية في كفاحها معنا من اجل **خلق المجتمع السوي الذي يملك الحيوية والتسامح في لحمته ، والعدل الاجتماعي في سداه ، والسير في اتجاه منطق التاريخ في غايته ومبتغاه .**

التخطيط الثقافي والإنسان

بقلم : حافظ الجمالي

منذ أيام ، كنت أحاول الاطلاع على صور النشاط التعليمي والثقافي في البلاد العربية . وكان الاطلس التعليمي للدول العربية ، وحوليات الحصري ، جزءاً من مصادري ، فلم يطل بي الامر حتى انتهيت الى حكم بسيط حول هذا النشاط ، ألخصه كما يلي :

هب أنك أمام صورة رسمها صاحبها بقلم رصاصي سيء ثم جاء مرة أخرى بقلم أقوى سواداً ، فأعاد المرور به على الخطوط ، ثم لم يعجبه ذلك فجاء بحبر صيني ، غمس به ريشة وأخذ يمر بها على الخطوط مرة أخرى . اننا هنا أمام الصورة نفسها تبرز بشكل

أقوى فأقوى ، كما استعضنا عن قلم بقلم أقوى منه . والحال في النشاط التعليمي في البلاد العربية كالحال في هذه الصورة ... فنحن معه في مشاكل تشتد أكثر فأكثر، وتبرز أوضح فأوضح ، كما ارتقينا من سلم حضاري إلى آخر، في الأقطار العربية.

ولقد بدا لي مثلاً ، أن تعليم البنين أوسع من تعليم البنات في كل مكان في الأرض العربية ، وأن التعليم الفني أضعف من التعليم العام ، وان التعليم النظري في الكليات الجامعية أوسع وأكبر من التعليم العلمي أو العملي ، وأن التعليم الابتدائي يعفي من الالزام نسبة غير قليلة من الأطفال في كل عام... فكأننا حيثما كنا نشكو ذات الأسواق وتتألم نفس الآلام ، ولكن بدرجة من الشدة قد تختلف قليلاً أو كثيراً .

ولقد تساءلت عما إذا كنا ، نحن في البلاد العربية ، لانحاول أن نقلب سير التطور الطبيعي ، وأن ندخل الارادة الواعية كعامل جديد في التطور ، تضبط حدوده ، وترسم له وجهاته ، وتقنن أشكاله ، كأن نقرر فعلاً أن مشكلة الأمية يجب أن تحل ، وأن إلزامية التعليم الابتدائي يجب أن تنزل من مستوى المبدأ النظري ، الى مستوى الواقع العملي ، وأن هذا الفرق الكبير بين نسبة تعليم البنات ونسبة تعليم الصبيان يجب أن يهبط ، وأن التعليم الفني الضئيل يجب أن ينمو ويقوى ، طبقاً لحاجات تطورنا الاجتماعي ؟

تساءلت عن ذلك فعلاً ، ورأيت المشاكل المطروحة واضحة جداً ، فهي لاتحتاج إلى تفكير ولا إلى تنقيب . بمجرد نظرة إلى الاحصاءات هنا وهناك تفضح المشاكل ، وتريك النقائص ، وتكشف لك عن العيوب . فلماذا تستمر المشاكل قائمة ، والنقائص واضحة ، والعيوب فاضحة ، ثم لانجد من يعالجها ، أو يتلافاها ، أو يجد لها الحلول ؟

ولكن هذا التساؤل الأخير يبدو لي ساذجاً جداً أو ليس من مشاكلنا العربية أن مشاكلنا كلها لاتجد من يعالجها ؟وقل أكثر من ذلك أليس من خصائص مشاكلنا القائمة أنها تحتاج إلى تطور طويل ، قبل أن تجد حلولها . وهب مثلاً أنك تريد شيئاً من المساواة بين تعليم البنين وتعليم البنات ، فماذا عساك تفعل ؟ لقد بلغ الجامعيون في الجامعات المصرية عام ٥٨–٥٩ حوالي ٦٦٣٣٢ ذكراً ، على حين أن البنات لم يزدن عن ١٠٫٨٣٨ بنتاً أي أنهن كنا دون السدس ، وهذه ملاحظة تتكرر هنا وهناك في مختلف مجالات التعليم ، في كل البلاد العربية ، فماذا عساك تفعل للتسوية .

ليس الحل هنا مجرد إضافة كمية إلى عدد الفصول في الجامعات ، ولا هو ، قبل ذلك ، ميزانية أكبر لتحقيق مبدأ المساواة ، بل هنالك قضية كاملة تتعلق بها هذه القضية ، وأعني بها قضية المجتمع كله ، في تلك الأرض العربيــة، فهذا المجتمع هو الذي يحد من تعليم البنات ، بكل مافيه من أخلاق وتقاليد وأعراف وعادات ... وبالتالي لابد من عمل جذري من الأساس على مشكلة النقص في تعليم البنات . أريد أن أقول لابد من تغيير عميق بطبيعة الانسان هناك حتى يمكن حل هذه القضية ، فهل يوافق الفلاح المسلم عندنا على إرسال بناته إلى المدرسة بنفس السهولة التي يرسل بها الصبيان . وهل يوافق الآباء على عدم تزويج بناتهم ، إذا كن دون مستوى التعليم الجامعي ، وهل توافق البنت على أن لايكون المسئول عن أمرها هو الزوج ، وهل ترى أن من واجبها أن تكسب عيشها ، كما يكسب الزوج عيشه ، وهل يرى المجتمع كله أن من واجب البنات أن يبارين الشباب في كل مستويات التعليم ؟

وقل مثل ذلك في مشكلة الالتزام . ان الالتزام لم يتناول في مصر إلا

واقول الاول لا الوحيد ، ولا الوحيد في الاهمية ، انما هو عامل انساني .

فهذه وجهة اولى .

اما من الناحية الأخرى ، فلقد عرفت ، معلماً سورياً راجعني في عقوبة فرضت عليه من مديرية التربية والتعليم في محافظته . ولدى التحقيق تبين لي أن العقوبة قد فرضت لأمر غريب جداً . لقد اراد هذا المعلم أن يعلم كل من يريد التعلم من اهالي القرية ، فاجتمع له الآباء والفتيان والصبيان في المدرسة ، ولما جاء المفتش وجد ان هذا الخليط عجيب جداً ، وأنه ليس من حق المعلم ان يتجاوز القيود المفروضة على قبول الطلاب ، فاقترح العقوبة التي شكاها لي المعلم . ترى أليس هنالك معلمون كثيرون غير هذا المعلم ، يصابون أحياناً بأزمة حماس من هذا النوع ، ويكون من نتائجها ان يتعلم الناس ، في القرية ، كل الناس القراءة والكتابة . وهل نحاول الاستفادة من هذه الفئة من المعلمين الذين يصابون عرضاً ، بمثل هذه المرض ؟ اوليس بين المعلمين نسبة معينة من هؤلاء ، مستعدة في كل عام لاعادة التجربة ، لتتلقى ذات العقوبة . اوليس هذا بعامل انساني في تطوير النشاط التعليمي ، ما نظن ان هنالك من حسب حسابه ، اوليس في وسعنا ان نطور هذا العامل الانساني ، وأن نتوسع في الاستفادة منه ، والدعوة اليه ، والاعتماد اليه ؟ .

بل ألا يحق لنا التساؤل عما اذا كان لايوجد بين غير المعلمين ، من هو في مثل هذه الحال ؟ او لا تستطيع الامة في طور من اطوار حياتها انتتفتح للمستقبل وتتفاءل به خيراً ، وتقدم من أجله أعظم التضحيات . او لا يمكن للحكام في كل مكان في الارض العربية ان يمدوا خيط الأمل ، ويفتحوا باب التفاؤل ويدفعوا الناس الى بذل نشاط غير منتظر من أجل حاجات التعليم والتثقيف ؟ وفي اي الشروط يستطيع هؤلاء الحكام ان يقفزوا فوق حاجات الحكم المباشرة ، ليشقوا

الطريق الى مثل هذا التفاؤل بالمستقبل ، ويجندوا الطاقات المبداة في عمل قومي جليل ، يصبح تاريخياً حقاً ؟ أولا تقوم المملكة المغربية الآن بطريقة جديدة في مكافحة الأمية ، فتخصص يوماً لكل حرف ، يجب على المواطنين الاميين ان يعرفوه قراءة وكتابة ؟ أو لا يتحدث لنا المغربيون الآن عن ان يوم الصاد يوم تجد فيه الصاد مكتوبة في كل مكان ، يتداول الأميون قراءتها وكتابتها حيثما كان أوليست هذه الطريقة طريقة نفسياً ، اكثر مما هي قائمة على تخطيط تنشئه وزارة التربية ، وتترجمه حالياً ، وتنفذه مختلف الادارات ؟

وهذه وجهة ثانية .

اما من الوجهة الثالثة فقد علمتم ولا ريب ان بعض الدول العربية قد بدأت في التطور خطاً جديداً . انها لم تعد تقنع بالتطور الطبيعي ، بل هي تريد ان تخضع التطور للأرادة الواعية ، وان تلزم الزمن بالسير في طريق معينة سلفاً . وهذا ما يسمى الآن بالتخطيط . ولقد علمتم ولا ريب ان الجمهوريتين العربيتين المتحدة ، والسورية ، والجمهورية العراقية تلتزم احياناً مثل هذا التخطيط ، ولا ريب انكم عرفتم ان الجمهورية العربية المتحدة منذ ثلاثة اعوام قد انشأت خطة عامة للتنمية كان فيها خطة لتنمية النشاط التعليمي والثقافي .

كل ذلك جميل ، ما في ذلك شك . فنحن نريد مثلا ان نستقبل نسبة معينة من الطلاب في المدارس الابتدائية ، ونسبة اخرى للمدارس الاعدادية ، ونسبة ثالثة للمدارس الثانوية ، ونسبة رابعة للجامعات ، مقسمة بين الكليات المختلفة ، ونحن لذلك بحاجة الى هذا المبلغ او ذاك من المال في كل عام ، ولهذا العدد او ذاك من المدارس ، والمعلمين ، والفصول ، والمخابر ، والمعامل .... ثم اننا بعد ان عينا الخطة وضعناها موضع التنفيذ . ان هذه الخطة ، فيما ارى ، تنجح او لا تنجح ، وتنفذ او لا تنفذ ، وتنفذ بهذا الشكل او بذاك ، تبعاً للمستوى الذي يكون فيه

من يدهم تنفيذ الخطة . فان كانوا مؤمنين بها يحسنون تبنيها ، ويعرفون دخائلها ومخارجها ، نجحت الخطة ، والا فانها تتخبط ولاريب تخبطاً سريعاً ، وتنتهي الى الفشل . افليس الموقف مناسباً هنا للقول : ان العامل النفسي لا يقل اثراً عن العامل الاقتصادي في انجاح الخطة او افشالها .

ومن ناحية أخرى ، نجد صاحب الخطة يقرر هذه النسبة او تلك من الاطفال الذين سيقبلون في المدارس الابتدائية ، ويقرر نسبة ثانية وثالثة ورابعة لمختلف درجات التعليم . ترى اليست نسبة كهذه ، مقننة على ضوء فلسفة يعتنقها ، او رأي يرتئيه ، او هدف يتعرض الوصول اليه . انه قد يزيد من النسبة هنا وينقصها هناك ، افلا تدرك سلفاً انه انما يزيد او ينقص تبعاً لفلسفة معينة ....

وهل عرفنا يوماً ما هي هذه الفلسفة ، هل هي الفلسفة الديمقراطية التي ترى ان لكل الناس حقاً في التعليم الابتدائي على الأقل ، ولذلك يجب في الخطة أن ترتفع نسبة المقبولين للمدارس الابتدائية ؟ أو هي فلسفة مبدأ الانتاج الأكبر ، التي ترى أن من الخير للمجتمع أن يزيد من عدد المختصين والخبراء والمهندسين ، والأطباء ، ولو كان ذلك على حساب نسبة أكبر من الجهل والأمية في المستويات الشعبية . أو ليس من واجب التخطيط أن يخطط أيضاً هذه الفلسفة ، وأن يبرزها بشكل واضح ، وأن يجد لها مبرراتها ؟ وهل تناهى اليكم أن التخطيط قد تناول يوماً ما هذه الناحية ؟

بقي شيء آخر أريد قوله : باننا نخطط طبقاً لفلسفة معينة ، ونخص درجات التعليم المختلفة بنسب متباينة تبعاً لهذه الفلسفة . ولكن المهمة لم تنته هنا ... إن تطبيق الخطة سينتج لنا في كل عام عدداً من الناس ، من المواطنين ، للعمل في مختلف

المجالات العامة . فهل تساءلنا يوماً ما ، أي نوع إنساني تخرج من مدارسنا وكلياتنا؟ وهل الأطباء والمحامون والمهندسون والذين يتخرجون من جامعـــاتنا ، هم مجرد أطباء ومحامين ومهندسين ، كآلات صماء ، أو هم بشر من نوع ما يحبون الحرية أو يكرهونها ، ويرتاحون للاشــتراكية أو يحققونها ، ويؤيـــدون الوحدة أو يقاومونها .. **ترى اليس من واجب التخطيط الا يقف عند حدود الحاجات المباشرة ، وان يخطط لا للانتاج الاقتصادي وحده ، بل لانتاج نموذج انساني من نوع ما ، يحب** مثلاً عليـــا من نوع ، ويمقت مثلاً اخرى ؟ اوليست هذه الفلسفة التي ينشأ عليها مهندسنا او طبيبنا او محامينا ، جزءاً اساسياً من انتاجه ، حتى ولو كان اقتصاديا .

لاشك ان عهدنا هذا هو عهد الجماهير الكبرى ، عهد الجماعات الضخمة ، عهد المطالب المحببة ، عهد بيوت الثياب الجاهزة ، والنماذج المقننة ، ولكن اليس من الواجب مع ذلك ان يفسح كل مجتمع ، كما يقول كولن ولسون ، مجالا لنشوء عدد من اللامنتمين الذين يصيبهم القرف من نوع الحياة التي نحياها ، فاذا هم نتيجة ذلك يسخرون حياتهم للارتقاء بها ، ولرفع مستواها ، ولجعلها انسانية حقاً ، او اكثر انسانية على الاقل . بحيث يقل من يتساءلون بعدها قائلين : اين هي هذه الحياة التي قضيناها في العيش دائماً .

وبعد فهذه لمحات بسيطة اردت منها ان نتبين ان النشاط الثقافي لايكون تصنيفاً آلياً ، فقد مضى عهد التصنيع الآلي حتى في المصانع ، وعاد الانسان يتبوأ المكانة الاولى . وبالتالي فان هنالك عاملا انسانيا ، يتألف من تفتح الشعب لمستقبله وايمانه به ، واطمئنانه على مصيره ، وتفاؤله بعمله ، ورضاه النسبي عن وضعه ،

وان هذا العامل الانساني في التخطيط ، ما ازال أراه مهملا الى ابعد الدرجات في كل ما ننشئه او نحاول انشاؤه من الخطط ، فلعل خطوتنا الاولى تكون بداية بحث جدي متلاحق في هذا العامل ، لبيان اثره ، وجلاء حدوده ، والقفز بالنشاط الثقافي والاجتماعي عامة ، من مستوى الآلية ، واللاشعور ، الى مستوى اعمق ، اغنى بالوجدان ، واحفل بالقيم ، وأشد رعاية لكرامة الانسان .



الصحراء الكبرى

مواطن الحضارات المجهولة

بقلم: نعيم قداح

أخذ اسم صحراء الجزائر(١) أو الصحراء الكبرى يتردد على الألسنة كثيراً في الآونة الاخيرة منذ قيام الثورة العربية في الجزائر، ومنذ أن شرعت فرنسا باجراء تجاربها النووية في تلك الصحراء. وقد ورد ذكر هذه الصحراء في الصحف منذ بضع سنوات بعد اكتشاف الثروات المعدنية والنفطية فيها، تلك الثروات التي الحقتها بحضارة القرن العشرين.

وكانت فرنسا الاستعمارية تريد، في ايفيان، اقتطاع هذه الصحراء لتحتفظ بخيراتها، ولكن الثورة أصرت على أن الصحراء جزء لايتجزأ من التراب

---

(١) انظر في هذا البحث المصدرين التاليين:

١ ـ الصحراء الكبرى: تأليف جورج غيرستر وترجمة خيري حماد ـ بيروت.

٢ ـ Les Touaregs du Hoggar, Henri Lhote, Paris 1955

الجزائري ، وكان ما أرادت الثورة .

ويعني الجغرافيون بالصحراء الكبرى أو الصحراء الجزائرية تلك التي تلتقي غرباً بموريتانيا وبساقية الذهب، وتبدأ شرقاً من الصحراء الليبية السودانية ، ويحدها شمالا تونس والجزائر والمغرب وتتصل جنوباً بسهوب وصحاري جمهورية النيجر ومالي.

ان مساحة هذه الصحراء تربو على أربعة ملايين ونصف من الكيلومترات المربعة وسكانها ثمانمائة وسبعون الفاً من العرب ربما فيهم البربر والطوارق .

الصحراء عبر التاريخ :

ورد ذكر الصحراء الكبرى عند المؤرخين والجغرافيين اليونان والرومان والبيزنطيين ، عندما كتبوا عن تاريخ البلاد التي تقع غربي مصر :

فهيرودوت أبو التاريخ (القرن الخامس قبل الميلاد) قام برحلة من الدلتا المصرية الى السواحل الليبية ، وكتب عن سكان الصحراء هناك ، وعن مشاهداته خلال رحلته وجاءت بعض الاكتشافات الحديثة ، كما سنرى ، مصداقا لمعلوماته .

ثم جاء بعده أفلاطون فكرر ماقاله هيرودوت . أما سترابون الرحالة (القرن الاول الميلادي) فقد وصف القوافل التي كانت تأتي من الصحراء الى خليج « سرت » في ليبيا .

كما أن تيت ليف المؤرخ الروماني (من القرن الاول الميلادي) ذكر أن كثيراً من سكان الصحراء من شعوب القرامانت (كانت عاصمتهم فزّان) قد تجندوا في جيش قرطاجنه ، وكان يرافق هانيبال عدد كبير منهم عند وقوفه على مشارف روما .

ويتحدث المؤرخ الروماني بلين ، عندما ذكر الغزوات الرومانية الى شمال افريقيا ، عن بعض الجبال التي تقع الى الجنوب من غدامس (الواقعة الآن في

صحراء تونس) ، وقد وصل بعض القادة الرومان الى الجبال المذكورة والتي تعرف باسم الهكار ، (١) بدليل وجود بعض الادوات الرومانية هناك.

نجد في العصر البيزنطي آن جوستنيان كما يقول مؤرخه بروكوب قد أرسل بعض الجيوش لاخضاع المناطق الجنوبية من الشمال الافريقي وذلك عام ٥٤٧ م .

وفي القرن السابع زود" الفتح العربي لشمال افريقيا الباحثين بكثير من الوثائق الهامة التي وردت في كتب المؤلفين العرب الذين اهتموا بالصحراء أيما اهتمام ، ويقول المؤرخ لوت Lhote إن العرب قد فتحوا فزان عام ٦٦٧ ومن هناك أرسلوا سراياهم إلى القبائل التي تسكن الصحراء ، وان الطوارق سكان الصحراء الحاليين قد هاجروا من منطقة طرابلس ، منذ الفتح العربي وعند اقتراب الهلاليين ، إلى منطقة الهكار وذهب قسم منهم الى الايفوراس وإلى الأهير (٢) .

تحدث ابن حوقل في رحلتيه اللتين قام بهما في الصحراء في القرن العاشر عن الطوارق فيقول : أما بني تاناماك (تحرفت الكلمة الى تاماشك وهي لغة الطوارق القديمة) سكان تادميكا (في جبال الايفوراس) ، فانهم كما يقال من أصل سوداني، ابيضت بشرتهم لخروجهم من الاقليم الحار في الجنوب وهم من نسل حام، وملوكهم

---

(١) و (٢) الهكار : سلسلة من الجبال تقع في الجزائر الى الجنوب من الصحراء الكبرى أعلى قمة فيها تبلغ ٣٠٠٠ م وهذا الاسم ورد عند ابن بطوطة وغيره من المؤلفين العرب ويطلق على هذه الجبال اسم Ahaggar ، Hoggar بالفرنسية وقد ورد هذا الاسم بلفظ جبال الاحجار في بعض كتب الجغرافية في بلادنا .

اما الايفوراس Iforas فهي سلسلة من الجبال ايضاً تقع الى الشمال في جمهورية مالي اما الاهير فهي هضاب في جمهورية النيجر ، يسميها ابن بطوطة فاهير ويطلق عليها الفرنسيون لفظ Air .

مسلمون قواد محاربون يحكمون بلادهم بالعدل والقسطاس . وذكر ابن حوقل شيئا كثيرا عن الطرق التي تربط بلاد الطوارق بافريقيا الغربية .

وهناك الجغرافي العربي الرحالة البكري في القرن الحادي عشر وقد قدم للباحثين معلومات هامة عن الصحراء الغربية (صحراء موريتانيا) ، وقد تحدث عن طوارق الايفوراس وعن مدينتهم تادميكا ومعناها بالطارقية (شكل مكة) وقال عنها : إنها مدينة محاطة بالجبال سكانها يقتاتون باللحم والذرة والحليب ، وهم ملثمون ، ألبستهم قطنية حمراء ، ونساؤهم على قسط وافر من الجمال . وإن أوصاف تادميكا تنطبق على الخرائب الحالية لهذه المدينة .

أما الادريسي في القرن الثاني عشر فقد اعتمد على ابن حوقل والبكري وأضاف الى ذلك معلوماته عن رحلته الى هناك ، فذكر أسماء بعض المدن والشعوب التي لايستطيع الانسان معرفتها الآن لأنها تحرفت . وللادريسي فضل في معرفتنا ببعض احوال الطوارق خلال العصور الوسطى . وفي القرن الرابع عشر الميلادي نلتقي بابن بطوطة أعظم وصّاف للصحراء الكبرى ، وقد عاد هذا الرحالة من افريقيا الغربية (مملكة مالي) عن طريق الصحراء الكبرى ماراً بالأهير الى غات في صحراء ليبيا الغربية ، حيث يتفرع الطريق الى مصر شرقا والى الجزائر والمغرب غربا . وتحدث ابن بطوطه عن الكثير من أحوال الطوارق .

وفي تاريخ ابن خلدون معلومات ضافية عن منطقة الهكار كانت سنداً للرحالة العربي ليون الافريقي (١) الذي اجتاز الصحراء في مطلع القرن السادس عشر .

---

(١) البكري هو عبد الله البكري (١٠٣٠ ـ ١٠٩٤) م جغرافي اندلسي تجول في السنغال والصحراء الموريتانية له كتاب : المسالك والممالك . اما ابن حوقل فهو رحالة عربي من القرن العاشر زار الصحراء الموريتانية والادريسي هو الشريف الادريسي الذي عاش في صقلية وله كتاب : نزهة المشتاق ..

اما ليون الافريقي (١٤٨٣ ـــ ١٥٢٦) فهو الحسن بن محمد الفاسي الغرناطي جغرافي ومؤرخ ورحالة زار افريقيا الغربية ، أسره القراصنة وسيق عبداً الى روما حيث اعتق وتنصر وعمد باسم ليون . عمل في روما معلماً للعربية . له : وصف افريقيا وضعه بالايطالية .

أن هذه المصادر العربية القيمة كانت ولاتزال دليلا منيرا للمكتشفين الأوربيين ، وجعل لها الفرنسيون الريادة في الاهتداء بها خلال رحلاتهم عبر الصحراء ثم خلال غزواتهم الاستعمارية .

لقد بدأت الصحراء تستأثر باهتمام الاستعمار الفرنسي منذ أواخر القرن التاسع عشر ، بعد أن تم لهم القضاء على الثورات المتعاقبة في الجزائر ، وبعد أن صفوا جيوب المقاومة البطولية التي قابلهم بها سكان النيجر من السودانيين والطوارق في مطلع القرن العشرين . وقد استطاع سكان الصحراء على وجه الخصوص ، وهم من العرب والبربر والطوارق أن يجروا جيوش الاستعمار الفرنسي مرات عديدة الى معارك شديدة داخل الصحراء وتمكنوا من الانتصار عليها انتصاراً ساحقاً .وفي عام ١٨٨١ ذبح الطوارق المتالون جيشاً فرنسياً كاملا .

منذ ذلك التاريخ استعد الاستعمار الفرنسي بأساليبه المختلفه للتغلغل الى الصحراء ، فأرسلت البعوث التبشيرية والعلمية والاستكشافية ، وكان يدعم هذه البعوث دائماً أرتال من الجنود الذين تدربوا على القتال في الصحراء[١] .

وتعتبر فترة مابين الحربين بدءاً لهيمنة الاستعمار التامة في تلك البقعة ، تلك الهيمنة التي كلفت الفرنسيين كثيراً من المشقات والقتلى والخسائر . وكانت فرنسا تفتقر الى الوسائل الضرورية لفرض سيطرتها على الصحراء ، لهذا استخدمت الوحدات الصحراوية المرتزقة وهي وحدات يحسن أفرادها ركوب المطايا . وقد غلفت فرنسا أعمالها العدوانية وانتصاراتها وهزائمها بالأساطير مما أثار في أذهان المغامرين

---

(١) على الرغم من الاساليب الاستعمارية التي أريد منها افناء الطوارق والتي يعرف العالم عن فرنسا منها الشيء الكثير ، فأن بعض العلماء قد قاموا بدراسة فريدة للغات الطوارق منها القاموس الطارقي الفرنسي الذي ألفه الاب فوكولت وقد طبع في اربعة اجزاء عام ١٩٥٢.

والعلماء والشركات الكثير من المشروعات . وبعـــد الحرب العالمية الأولى وصل المكتشفون من شمال الجزائر الى النيجر عبر الصحراء الكبرى على هدي طرقات القوافل القديمة .

وكان أول من وصل من الفرنسيين الى جبال الهكار الضابط المكتشف فلاماند ، وكان هذا مولعاً أشد الولع بالرسوم والكتابات التي شاهدها على أطراف الجبال وعلى الجدران الصخرية في تلك البقعة النائية ، وقد تمكن بعد عمل شاق استغرق عدة سنوات ، من اكتشاف عدد من المواقع نقشت على جدرانها بعض الرسوم . وقد تضمن كتابه (الأحجار المكتوبة) الصادر في عام ١٩٢١وصفـــاً مسهباً للنتائج التي توصل اليها ، وكان هذا أول سفر عن آثار الصحراء .

أما قصة الرسوم في بلاد الهكار وفي منطقة تاسيلي Tassili على وجه الخصوص فهي قد عرفت بواسطة ضباط تمكنوا من أن يجمعوا بين علم الآثار والتاريخ والجغرافيا وبين فن الحرب .وكان الرائدالاول في هذا الميدان كورتيه الذي شاهد في ١٩٠٩ صورة ثور مرسومه بالطين الاحمر على مجموعة متدلية من الصخور . وعثر غارديل عام ١٩١٢ على عدد من الرسوم تعود الى حقب تاريخية مختلفة ، تضم صور الثيران والخيولوالظباء وبعض الرموز العربية .وفي‌عام١٩٢٩ صرح كونراد كيليان ، أول من تنبأ بوجود النفط في الصحراء ، أنه وجد في الهكار على بعض الجدران الصخرية صوراً لمناظر الصيد والمحاربين . وفي عـام ١٩٣٢ عثر الضابطان دوبريه وتوني على مجموعات من البيوت الصخرية(كهوف) داخل منطقة تاسيلي ، وقد وقفا ذاهلـين أمام صورة العربات تجرها الخيول ، وقطعان الثيران وصور الأسماك ومجموعات من كلاب الصيد وقد كشفت الحفريات التي أجريت في (أبي العيس) من بلاد الهكار عن جمجمة لامرأة بيضـــاء ،

دفنت في مقابر الملوك ، يعتقد أنها أميرة الطوارق أو أنها انتينيا بطلة رواية الاطلانتيد لبيير بنوا كما ظن هنري لهوتي كبير رواد الصحراء .

إن هذه المكتشفات قد حددت بفرنسا إلى انشاء مؤسسة الدراسات الصحراوية التابعة لجامعة الجزائر ، وقد كلفت هذه المؤسسة بالبحث هنري لهوتي الذي قضى في الصحراء سنة ونصف دون انقطاع يعمل في مكافحة الجراد ، والذي اعتبر أنه يعرف الصحراء أكثر من أي انسان آخر .

التحق لهوتي ببعثة استكشافية عام ١٩٣٣ .وصلت البعثة الى وادي الجراد في شمال تاسيلي بالهكار . وفي طريقه الى تلك الاصقاع عثر على بحيرة ملأى بالاسماك لقد كانت هذه البحيرة من بقايا الصحراء الخصبة التي كان على لهوتي ان يحل رموزها الموجودة على جدران تاسيلي . ويقول لهوتي في ذلك : كنا نسير في وادي الجراد فلاحظنا على حين غرة على الجدران المنخفضة التي تحيط بطرفي مجرى النهر الجاف ، اشكالا غريبة ، لم نر مثيلا لها . فقد رأينا صوراً ضخمة منقوشة على الصخور : كانت هناك فيلة تمشي وقد رفعت خراطيمها ، وجواميس الانهار جاءت ترعى ، ومشت قطعان الكركدن مهددة بقرونها ، بينما كانت الزرافات ترفع هاماتها الى الاشجار . وانصرف لهوتي عن البحث والتنقيب بعد ان أدركته الحرب العالمية الثانية ،فقد ساهم فيها وأصيب في معاركها .وفي عام ١٩٥٠ زارت العالمة السويسرية يولاند تشودي منطقة تاسيلي وقد درست الرسوم الصخرية واكتشفت المزيد منها ونقلت الصور الفوتوغرافية الى ايطاليا ، حيث نشرها الاستاذ باولو غرازيوزي الحجة الايطالي في الآثار والفنون ، وبهذا العمل غزت هذه العالمة منطقة كان يعتبرها لهوتي خاصة به . وشعرت فرنسا صاحبة السلطة على الهكار بضرورة الحصول على السبق العلمي ، فوافقت السلطات على اقتراحات لهوتي بهذا الصدد

فتجهزت حملة تاسيلي عام ١٩٥٤ ، وهي الحملة التي حلم بها منذ عشرين عاماً .

رافق هذه البعثة مصورون ورسامون عملوا جميعاً بنشاط لا يعرف الكلل في ظروف قاسية شاقة . فقد عملت البعثة في صخور تاسيلي على ارتفاع ستة آلاف قدم ، فكانت الايدي تتجمد اثناء العمل من شدة القر ، ثم يأتي الصيف برياحه اللاهبة فيتوقف العمل اياماً . وكادت الاكتشافات في كمها وكيفها تفوق كل ماتوقعته البعثة ، ففي مكان يدعى (الجبارين) ظهر اكثر من خمسة آلاف صورة في مسيّف (جدار جثولوجي ضخم) طوله ثمانمائة ياردة وعرضه سبعمائة . وتدل الصور على حضارات متتابعة ليس ثمة علاقة بينهـــا ، وقد تمكنت البعثة من نقل ثمانمائة صورة بكل أمانة ودقة على ورق الرسم بلغت مساحته خمسة عشر الف قدم مربع ، ولم تكن هذه كل الرسوم ، اذ ان وادي تاسيلي يمتد على أرض طولها خمسمائة كم وعرضها أربعون .

وهكذا أقامت هذه الحملة الدليل على ان وسط الصحراء الكبرى كان في اوائل العصر الحجري مليئاً بالسكان وان هضاب تاسيلي كانت موطناً لحضارات وشعوب مجهولة .

ولعل ابرز الاكتشافات صورة مرعى (جبارين) وهي تظهر مرعى كاملا برجاله وحيواناته ، وليس في الصورة حيوانان متشابهان وقد تمكن الرسام القديم من ان يعامل كل حيوان بمنتهى الحب والرعاية واللوحة تجمع الالوان التالية: الاحمر والازرق والاصفر والاخضر والبنفسجي ، وهي تمثل مختلف انواع الماشية التي كانت تعيش هناك ، فبعضها ملون والآخر منقط أومخطط ، وقرون الماشية تبدو على اشكال مختلفة أيضاً . اما الراعي فانه وقف وراء مجموعة من البقر والجواميس وقد ارتدى ثيابا حمراء وقد فتح ذراعيه يحاول رد الأبقار الشاردة الى القطيع ، وكان هناك عدد من الرجال يسرعون ليسيروا مع القطيع ترافقهم امرأة .

أما صورة الطرد فتتضمن ثلاثة من الرجال يركبون عربة ، يحاول الواقف في الوسط أن يقذف برمحه على جاموس بري ، والسائق يقف في المقدمة ممسكاً الخطام بين يديه ، او يبدو الحصان كأنه يطير وقد امتدت ذراعاه وخلفيتاه على شكل متناسق .

وهناك صورة المرأة الجميلة على الصخور المعلقة في مكان يدعى أوزاهيت، وتبدو المرأة كأنها تركض أو ترقص فاحدى قدميها لاتكاد تلامس الأرض بينما ترتفع القدم الأخرى للخطوة التالية وهي تتحلى بالمجوهرات وتتدلى من خصرها وركبتيها (شراشيب) رائعة التطريز وهناك نقوش من الوشم على صدر المرأة العاري وحول كاحليها اساور ... وقد اطلق لهوتي على هذه الصورة اسم (سيدة اوزاهيت البيضاء) .

وفي كهف من كهوف (جبارين) عثر على صورة امرأة رائعة الجمال مرسومة بالحجم الكبير باللونين الابيض والاحمر وهي تركع على ركبة واحدة ومتكئة برأسها على ثنية ذراعها وقد ربطت شعرها بعصابة الى ظهرها وهي تتطلع نحو الشمال . وقد قدر لهوتي انها قد تكون اميرة او كاهنة او الهة وقد اطلق عليها اسم (انتينيا) بطلة قصة بيربنوا (الاطلانتيد) .

وفي عام ١٩٥٩ نقل فريق لهوتي من وادي الجراد اكثر من أربعة آلاف صورة .

ويعتقد (غيرستر) ان الصحراء تظهر كل يوم بعد سباتها الطويل اكتشافاً جديداً ، ويسرد متحف الصحراء قصة الحركة الدائبة قصة الحضارات المتعاقبة في اساليبها المختلفه . ويتساءل :

هل يمكن ان يتبع الباحث هذه الاساليب بالتسلسل التاريخي ؟ . وهل

يمكن ان تنسب هذه الآثار الى حضارات معينة ؟ وهل لهذه الرسوم صلة بمثيلاتها في اسبانيا او في جنوب افريقيا ؟ وهل قام بها ليبيون كانوا اسرى في مصر تعلموا الفن هناك ؟

لم تقم حتى الآن أية دراسات عن صلة العالم الخارجي بهذه الحضارات كما لم يعمد المكتشفون بعد الى تصنيف هذه الصور على أساس فني. وكانت محاولة التصنيف على أساس تجزئة الرسوم ضمن الخطة والتصميم، قد توصلت الى تقسيم هذه الرسوم الى أربع مجموعات تتعلق بأربع فترات زمانية مختلفة وهي مجموعات الصيادين والرعاة والخيل والابل.

وتمثل صور الصيادين كل مايتعلق بحيوانات الصيد من فيلة وزرافات وكركدن ونعام ووعل وسيد قشطة والتمساح والاسماك وترسم الحيوانات في هذه الفترة بأحجامها الطبيعية، وحيث يكون الشكل منحوتاً فان الخطوط تكون عميقة ومعظمها على شكل حرف (V). والكلب هو الحيوان الاليف الذي يبدو في هذه الفترة. وفي فترة الرعاة تصبح الصور أصغر حجماً، وتبدو الحيوانات هنا جماعية والخطوط على الصخور تأخذ شكل (U) وتكثر في هذه الفترة الثيران. والرجال فيها عراة او انصاف عراة، وتشير بعض المناظر الى الاعمال الزراعية. والنسوة في هذه الفترة محاربات متسلحات بالاقواس والسهام، وهن بثدي واحد. ويقول لهوتي انهن يقطعن الثدي ليسهل عليهن القتال، وهذا الافتراض صحيح اذا علمنا ان حرس ملك الداهومي عند الاحتلال الفرنسي لتلك البلاد من النسوة ذوات الثدي الواحد.

والفترة الثالثة فترة الخيل لأن العربة والحصان هما العنصران الغالبان فيها وهنا يختفي الفيل والجاموس والكركدن ويكثر الماعز والنعام والزرافة في هذه

الفترة ، وفيها ايضاً الرجال يحملون الدروع والرماح .ويشرح ذلك المؤرخون القدماء (هيرودت) والمحدثون (لوت) الذين يتحدثون عن فزان على انها عاصمة شعب القرامنت هذا الشعب الذي فرض سيطرته على جميع انحاء الصحراء تقريباً ، وهو شعب اتقن فن الحرب والفروسية ، وهذا هو ايضاً الجد الاول للطوارق السكان الحاليين في الصحراء الكبرى .

ويبدو من الصور الصخرية ان الفترة الرابعة ،فترة الابل،قد وجدت في القرن الأول الميلادي في وقت كانت الصور الصخرية تسير في طريق الانحطاط ، منذ ان اصبحت هذه المنطقة مسرحاً لحروب الرومان والقوط والبيزنطيين . وقد ظهرت صور الجمل مع كتابات تشبه كتابة (التفيناغ) Tfinagh [1] وهي كتابة الطوارق.وتبدوصور الجمال التي اكتشفت في المكان صغيرة الحجم ويقوم السنام كالهرم فوق سيقان رفيعة وجسم مدور.وقدعثرت العالمة السويسرية (تشودي) في مكان يدعى (تي بجاج) في جبال تاسيلي على علائم تشير الى عبادة الشمس اذ وجدت هذه العالمة صوراً للاقدام على الصخور فاعتقدت انها آثار الاقدام التي يقدم اصحابها ضحايا .

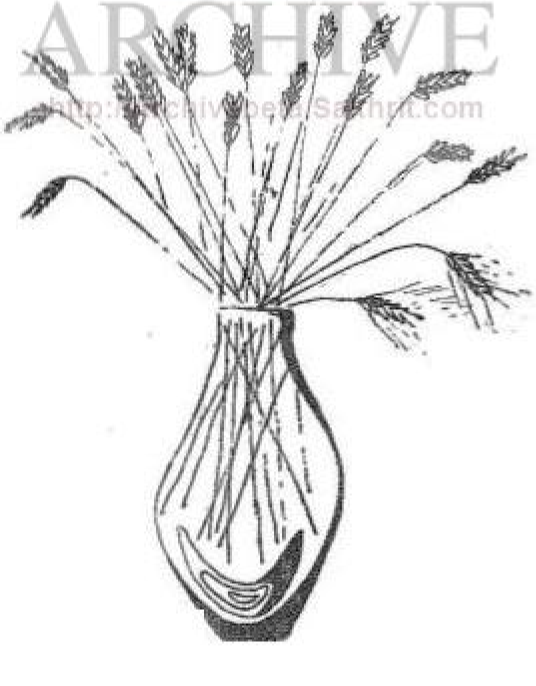
وفي (ايجلي) من بلاد الطوارق عثر عام ١٩٥٦ على هيكل عظمي طول عموده الفقري نحو مائة ياردة ولقد أكد العلماء انه كان حوتاً، وان هذا يثبت رأي العالم النباتي (شيفاليه) الذي كان يجوس الربوع المحيطة بتومبوكتو عام ١٨٩٩ عندما عثر على المحار والاصداف التي تمت بصلة الى الحيوانات البحرية ومنذ ذلك

---

(١) التفيناغ : كتابة الطوارق وهي تقوم على أسس وأشكال هندسية ، درسها العلماء الفرنسيون دراسة وافية ، وهذه الكتابة موجودة الى جانب اللغة العربية التي تندرس هناك بين المثقفين من الطوارق .

الوقت عرف علماء الجغرافيا ان اميرالبحر كان يصل الى تومبوكتو(على النيجر) في الدور الرابع الجيولوجي وقد اكدت ذلك ابحاث ومكتشفات (مونود) مدير المعهد الفرنسي لافريقيا السوداء في دوكار عام ٩٣٥. وكان المحار يستعمل في العصور الوسطى نقداً متداولاً .

وقد نقل لهوتي من جبال تاسيلي صورة لثلاثة زوارق صغيرة مصنوعة من سوق الحلفاء وهي تطارد الجواميس النهرية ، مما يدل على أن الصحراء كانت تتمتع خلال عصور ماقبل التاريخ بجو رطب نسبياً يتيح للانسان أن يحيا بصورة عادية وأن يبني الحضارة .



من مقدمة رواية (كونيكاس بوربا) تاليف ماشادو دوأسيس ، ترجمة الدكتور سامي الدروبي ، وستصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي .

ليس في الادب البرازيلي ، بين الاتجاه الباروكي في القرن السابع عشر وبين الاتجاه الحديث في القرن العشرين ، فترة كلاسيكية كما في معظم الآداب الاوروبية . غير ان هناك كاتباً كلاسيكياً شاءت المعجزة ان يكون واحداً لاثاني له . لاشك في ان هذا الكاتب امتلأ بمنظر مدينة ريودوجانيرو التي لم يخرج منها يوماً ، وهو منظر ممزوج كله من ضروب الاحتكاك وانواع العنف ، يصارع فيه البحر الجبل ، وتجتاح فيه الغابة النازلة ، كما ذاق جميع (السموم الرومانسية) وعرف شهوانية الليالي الاستوائية ، وشهد تحلل الاسرة الابوية التقليدية التي أصبحت عاجزة عن الصمود لآثار تحول البلاد الى مدن . شهد تمرد الطفل او المرأة على السلطة المطلقة التي يمارسها رب الاسرة ، وصعود حامل البكالوريا والخلاسي الى مسرح الحياة ، وقيام طبقة بورجوازية . وتلك مشاهد متناقضة في طبيعة مؤثرة ، ولكنه اخرج من هذه التناقضات انسجاماً . فاذا صدق ماذهب اليه اندره جيد من ان الكلاسيكية هي تغليب القاعدة ، والاقتصاد في الوسائل والحشمة ، فما من كاتب يمكن ان يعد كلاسيكياً اكثر من ماشادو دوأسيس . ان فنه كله رهافة ونعومة ، وان اسلوبه كله الوان حادثة لطيفة ، لقد قطر السموم التي كانت تأكل احشاءه وقلبه ، فأخرج منها أكاسير ، غيران نقاءالا كاسير اوصفاءها الرائع لاينفي احتراق الجوف .

الكُتّاب والموضوعات

- وحدة الآداب والفنون

نقد لنظرية سارتر

للدكتور سامي الدروبي

- النبع الأول لمغارس الشام

طاهر الجزائري وكرد علي

للدكتور زكي المحاسني

- عالم فولكنر الاسطوري

خليل خوري

- صباح يوم من ايلول

قصة للكاتبة الايطالية البادي تشيدس

ترجمة عيسى الناعوري

الآداب

وحدة الآداب والفنون

نقد لنظرية سارتر

للدكتور: سامي الدروبي

تفرض الحياة علينا أن لا نرى من الاشياء ومن الحوادث ومن أنفسنا الا العناصر المشتركة بين آحادها، وذلك بغية تسهيل التعامل معها والتأثير فيها وتسخيرها لارضاء حاجاتنا، أما فرديتها فتنغيم في ادراكنا، والعلم الذي هو سليل العمل وربيبه انما هو بناء عقلي نخلعه على الاشياء اللامنتهية فنجعلها منتهية، ونتمكن بذلك من الاحاطة بها وتطويقها وفهمها على النحو الذي يسهل لنا السيطرة على الطبيعة والانتفاع بها في تحقيق مآربنا. وكلا الادراك العادي والمعرفة العلمية يسدل بذلك على المفردات حجابا فما نرى كلا منها كما هو بكل غناه وتفرده وأصالته وتميزه وتوحده، وانما نكتفي منه بالفكرة

العـــامة التي تربط بينه وبين غيره بصفات مشتركة . والفنـــان هو ذلك الذي يتأمل الشيء المفرد في ذاته ولذاته ، بغض النظر عن المنفعة التي تجنى منه ، وبذلك يدرك هذا الشيء كما هو ، في فرديته ، فيما يجعله هو إياه ، فاذا خلق أثره الفني قدم لنا هذا الشيء وقد انزاح عنه السـتـار فرأيناه كما رآه سافراً غير محجب . فهذه هي وظيفة الفن : معرفة الشيء المفرد والتعبير عنه . وهذا نفسه هو مايميز الفن عن العلم ، فالعلم علم بالكليات ، والفن علم بالافراد ان صح التعبير . وذلك يصدق على جميع الفنون ، فموضوع الادراك الفني والتعبير الفني إنما هو دائماً شيء مفرد : هو في التصوير الكلاسيكي شيء من أشياء الطبيعة تدركه عين الفنان ادراكاً يخالطه قليل من عاطفتـه وهو في التصوير الحديث حالة من الحالات النفسية يدركها الفنان في ذات نفسه ثم يعبر عنهـــا اما بواسطة أشياء الطبيعة التي يبدلها قليلا او كثيرا واما بالمزاوجة بين اشكال وألوان لاتـكـاد تمت الى الطبيعة بصلة ، وانما هي توحي بتلك الحالة النفسية الفردة إيحاء مباشرا لما فيها من تناغم لوني أوشكلي يقابل مايحسه الفنان في ذات نفسه ، وهو — أي موضوع الادراك الفني والتعبير الفني — هو في الموسيقى أيضاً حالة نفسية عاشها الفنان وأصغى اليها والتقط أنغامها ثم عبر عنها بألحانه . وكذلك سائر الفنون . قال برغسون : « ان الفن يستهدف «الفردي» أبداً . فما يثبته المصور على لوحته هو ما رآه في موضع ما ، في ذات يوم ، في ذات ساعة ، مصطبغاً بألوان لن ترى مرة ثانية قط . وما يغنيه الشاعر هو حالة نفسية كانت حالته ، حالته وحده ، ولن تكون في يوم من الايام ابداً . وما يعرضه لنا المؤلف الدرامي هو جريان نفسي ونسيج حي من العواطف والحوادث ، أي شيء عرض مرة ولن يتكرر (١) . »

فما يصدق على فن يصدق على سائر الفنون من ناحية وظيفـــة الفن . ان الفنون ظاهرة واحدة في الحياة الانسانية . وليس عبثاً أن جعل سوريو « التقابل بين الفنون » عنواناً لكتابه المشهور . وليس عبثاً أن قال هويغ : « الفنون كلها فروع شجرة واحدة » . فالحق أن الفنانين ، أن كبار الفنانين ، انما يشتركون في صفة عامة بينهم ، هي ان ابداعهم يصعد الى الينابيع ، يصعد الى الواقع الذي تحجبه عنا ضرورات التعامل في الحياة مع رموز ، سواء أكان هذا الواقع هو الطبيعة أم الذات أم التفاعل بين الطبيعة والذات . ولعل جاك ماريتان لم يخطىء حين حدثنا في كتابه « الحدس المبدع في الفن والشعر » عن شيء أسماه الروح الشعرية ووصفه بأنه يترقرق في جميع الفنون « الشعر لايعني فناً معيناً من فنون الكلام فحسب ، وانما هو الروح التي تنساب انسياباً خفياً في جميع الفنون » ولذلك رأينا الناقد الفني الكبير ستانسلاس فوميه يضع هذا العنوان

(١) برغسون ، « الضحك » الترجمة العربية ، ص ١٠٩

« الشعر من خلال الفنون » لكتاب يضم مجموعة من الدراسات عن رسامين ونحاتين وموسيقيين وأدباء . ففي كل خالق حقاً يوجد شاعر تفتننا آثاره بمعناها الشعري . »

ولعل افلاطون أيضاً كان على حق حين اطلق على الفن اسم الموسيقى وجعل الموسيقى لاتعني الموسيقى فحسب بل كل نوع من أنواع الفنون التي تستلهم ربات الشعر Muse ومنها Mousike اليونانية) . بل لعلنا نستطيع ان نتساءل مع سوريو : هل بين الفنون تخوم قاطعة ؟ وان نجيب على هذا السؤال بأن الحدود . بين الفنون متداخلة ؟ ألا تدخل تخوم الشعر في تخوم الموسيقى حين يحاول الشعر أن يصفي من الدلالات الطبيعية التي للالفاظ ؟ ألا تتداخل تخوم النحت وتخوم التصوير حين يستعير النحت الألوان وحين يعنى التصوير بابراز البعد الثالث عناية كبيرة ؟ ولولا هذا التداخل في تخوم الفنون أكان يلتبس الشعر بالموسيقى في الغناء ، ويتحد الرقص بالموسيقى في الباليه ، ويتشبث التمثيل بالغناء ، بالموسيقى ، بالشعر ، في المسرح الغنائي . ويتعاون التصوير ديكوراً مع الموسيقى والشعر والتمثيل جميعاً في المسرح .

الحق ان التخوم بين الفنون رجراجة ، وانما هي كذلك لأن الفنون تحقق غاية واحدة . ومن اجل هذا كان يصعب تصنيف الفنون .

غير ان جان بول سارتر يفرق بين الادب والفنون تفريقاً قاطعاً من حيث الوظيفة . ولئن كان يبرهن على ان الادب الكشف ، فانه يحرم الفنون الاخرى من وظيفة الكشف هذه . وسنرى بعد عرض مجمل رأيه في هذا الصدد ، كيف أن « الكشف » الذي اسنده الى الادب ليس هو الكشف الذي يقوم به الادب حقاً ، وان هذا الكشف الاخير الحقيقي انما يشترك فيه الادب مع سائر الفنون ، وسنرى ايضاً كيف ان هذا التفريق القاطع الذي اقامه بين الادب وسائر الفنون انما حاله عليه رغبته في ان يستخرج فكرة الالتزام في الادب (والالتزام هنا يعني تبني الادب لقضية الانسان ودفاعه عن حريته وكرامته) من مجرد ان الادب يستعمل الالفاظ ، فلما كانت الفنون الاخرى لاتستعمل الالفاظ فليست تطالب اذن بالالتزام ، ووظيفتها اذن مختلفة عن وظيفة الادب ، وكذلك الشعر رغم انه يستعمل الالفاظ ، لان الشعر لا يستعمل الالفاظ استعمال النثر لها ، اي من حيث انها اشارات ورموز ، بل يستعملها على انها اشياء قائمة بذاتها ، لاتدل على شيء ولاتحيل الى شيء .

والينا مجمل الجدل الذي يقوم به سارتر لتقرير ذلك الفصل ، على نحو ماعرضه في بحثه « ما هو الادب » ؟ (١) .

---

(١) سارتر « ماهو الادب ؟ » ، ص ٥٩ ومابليها .

أن سارتر يقرر ان الأدب لابد ان يكون ملتزماً ، ولكنه يرى ان الالتزام في الأدب لايعني ان تفرض الالتزام على سائر الفنون .

فالفنون ليست متوازية . انها مختلفة بعضها عن بعض لا في الصورة فحسب بل في المادة ايضاً . ان العمل في الألوان والأصوات غير التعبير بالكلمات . ان النغمات والالوان والاشكال ليست اشارات ، فهي لاتردنا الى أي شيء خارج عنها ، صحيح أنه مامن احساس الا وتداخله دلالة . ولكن المعنى الصغير الغامض الذي يسكن اللون او الصوت ، كأن يكون في هذا اللون او الصوت فرح خفيف او حزن خجلان ، لايعد شيئاً .

واذا كانت الاشياء ذات الالوان يمكن أن تعبر عن شيء ، كأن تقول ان الورود البيضاء تعني « الوفاء » ، فان هذا يتم حين أكف عن النظر الى الورود على انها ورود ، حين اخترقها ببصري لأمضي الى تصور قضية الوفاء وراءها . فأنا عندئذ أنساها ، لايعنيني ملمسها المخملي ولاشذاها العطر أنا عندئذ لا ادركها . أنا عندئذ لا اقف موقف فنان . فانما الفنان يعد اللون والصوت والشكل أشياء الى اقصى درجة ، يعود اليها بغير انقطاع ويفتتن بها ويسحر . انه لا ينظر اليها على انها لغة . وما يصدق على عناصر الخلق الفني يصدق كذلك على مركباته . فالمصور لا يرسم على قماشه اشارات ، وانما هو يخلق شيئاً . واذا كان يزاوج بين احمر واصفر واخضر ، فليس من الضروري في شيء ان تعبر هذه المزاوجة عن معنى يمكن تحديده . صحيح ان هذه المزاوجة تسكنها هي الاخرى روح ، ومادام هنالك بواعث (ولو خفية) حملت الفنان على ان يختار الاصفر لا البنفسجي ، فيمكننا ان نقول ان الاشياء التي يخلقها الفنان تعكس اعمق ميوله . ولكن هذه الاشياء لا تعبر ابداً عن غضبه أو قلقه أو فرحه كما تعبرعنها الكلمات . انها مشربة بهذه الانفعالات ولكنها ليست تدل عليها . ان لوحة من اللوحات لاتعبر عن القلق وانما هي قلق . وهذا يصدق على دلالة اللحن ايضاً ، ان صح أن نتحدث بصدد اللحن عن دلالة . ان دلالة اللحن ليست شيئاً خارجاً عن هذا اللحن . في وسعك أن تقول عن اللحن انه فرح او انه أسيان ، ولكن اللحن سيظل غير كل ما تستطيع أن تقوله عنه ، لا لان عواطف الفنان أغنى واحفل بالتنوع ، ولكن لان عواطفه التي ربما كانت أصل اللحن الذي خلقه ، قد تجسدت الآن في نغمات فتبدلت مادتها .

ان الكاتب يستطيع أن يوجهك ويرشدك ، فاذا وصف لك كوخاً ، كان يستطيع أن يريك في هذا الكوخ رمز المظالم الاجتماعية . اما الرسام فهو أخرس . انه يقدم لك كوخاً . هذا كل ما يفعله . ولك ان ترى في الكوخ بعد ذلك ما تحب ان تراه . ليس هذا الكوخ رمزاً الى الشقاء فلكي يكون كذلك يجب ان يكون علامة (اشارة ، رمز) في حين انه في لوحة الرسام **شيء** .

والمعاني لاترسم ولا توضع في موسيقى . ولذلك فليس يطلب الى الرسام او الى الموسيقي ان يكون ملتزما .

ولا كذلك الكاتب ، فان عمله هو الدلالات ، هو المعاني .

وهنا يميز سارتر بين الناثر والشاعر فيقول ماخلاصته : ان مجال الدلالات هو النثر ، اما الشعر فهو كالرسم والنحت والموسيقى ، لاشأن له بالدلالات ، ولذلك لايطالب الشاعر بأن يكون ملتزماً .

إن الشعر لايستعمل الالفاظ استعمال النثر لها . انه يستعملها بطريقة أخرى . بل لعلنا نستطيع أن نقول انه لايستعملها ، وانما هي التي تستعمله . ان الشعراء أناس يرفضون أن يتخذوا الالفاظ ادوات . ولما كان البحث عن الحقيقة انما يكون باستعمال اللغة أداة ، فيجب أن لانتصور أن الشعراء يهدفون الى تمييز الحقيقة أو عرضها .

ان الشاعر قد انسحب دفعة واحدة من الموقف الذي يعتبر اللغة أداة ، واختار نهائياً الموقف الشعري الذي يرى في الالفاظ اشياء ، لاعلامات أو اشارات .

هناك موقفان يمكن أن تقفهما من الكلمة ، فاما أن ترى فيها اشارة الى شيء ، فتخترقها الى هذا الشيء كما يخترق البصر زجاجاً ، واما أن تقف منها موقفك من واقع موجود ، وان تنظر اليها على انها هي شيء . إن الانسان المتكلم يمضي الى ما وراء الالفاظ، اما الشاعر فانه يقف أمامها .

ولكن اذا كان الشاعر يتوقف على الالفاظ ، كما يتوقف المصور على الالوان والموسيقى على الانغام ، فهذا لايعني ان الالفاظ قد فقدت في نظره كل دلالاتها . فالحق ان الدلالة وحدها هي التي يمكن أن تهب للالفاظ وحدتها الكلامية ، وبدون هذه الدلالة تتبعثر الالفاظ اصواتاً و خطوطاً . ولكن الدلالة في الشعر لم تعد الهدف البعيد المنشود الذي يرمي اليه التعالي الانساني. انها شبيهة بالمعنى الصغير ، الحزين أو الاسيان ، في الاصوات او الالوان. لقد اندرجت في اللفظة، لقد شربها صوت اللفظة أو شكل اللفظة ، فاصبحت هي الاخرى شيئاً .

الالفاظ عند المتكلم امتدادات حواسه ، هي ملاقطه ، هي نظاراته ، يستعملها من داخله ويحس بها احساسه بجسمه . انها اداة توسع ساحة تأثيره في العالم .

أما الشاعر فانه يقف خارج اللغة . وبدلاً من ان تعرف الاشياء أولاً باسمائها ، يبدو انه يتصل بهذه الاشياءاولااتصالاصامتاً،حتى اذا التفت بعدئذ نحو ذلك النوع الآخر من الاشياء التي هي عنده الكلمات ، فلمسها وجسها ، وقلبها بيديه ، اكتشف فيها شبهاً بالارض والسماء والماء وسائر الاشياء .

انه لايستعمل اللفظة اشارة الى وجه من العالم ، بل يرى في اللفظة صورة وجه من وجوه العالم نفسه .

والصورة اللفظية التي يختارها لشبهها بشجرة الصفصاف مثلاً ليست هي بالضرورة اللفظة التي نستعملها في الاشارة الى هذه الشجرة .

وبدلاً من أن تكون الكلمات دليلاً يخرجه من نفسه الى وسط الاشيـــاء ، فانه يعتبر الكلمات اشبه بفخ يصطاد به واقعاً متهرباً .

ان اللغة هي عند الشاعر «مرآة العالم» .

واذا كانت الالفاظ أشياء ، كالاشياء الاخرى سواء بسواء ، فان الشاعر لايقرر هل هذه وجدت من اجل تلك ، أم تلك وجدت من اجل هذه . هكذا تقوم بين اللفظة والشيء الذي تدل عليه علاقة متبادلة من تشابه سحري ومن دلالة .

وإذا كان الامر كذلك فمن السهل ان نفهم اذن أن من السخف والحماقة أن نطالب بالتزام في الشعر .

صحيح ان الانفعال ، بل والهوى — ولماذا لانقول ايضاً الغضب والاستياء الاجتماعي والكره السياسي — صحيح أن كل هذا قد يكون اصل القصيدة ، ولكن هذه العواطف لايعبر عنها في القصيدة ، كما يعبر عنها في نشرة سياسية .

ان الناثر يوضح عواطفه اثناء التعبير عنهـا . كذلك الشاعر فانه حين يصب عواطفه في القصيدة ينقطع عن تعرفها ، لقد اتخذتها الالفاظ وعربتها وبدلتها الى حال اخرى ، فهي لاتعبرعنها حتى في نظره . لقد اصبح الانفعال شيئاً ، فله الآن ما للاشيـــاء من كثافة . ان ماتتصف به الالفاظ التي شربت الانفعال من التباس قد غير معالم هذا الانفعال .

ثم أن كل بيت من الشعر ، يضم ماهو اكثر من الانفعال . انه يضفو على العاطفة التي ولدتها . ومن اجل ذلك لايطالب الشاعر بأن يلتزم . ولكن اذا حرمنا على الشاعر أن يلتزم فهل معنى هذا أن نعفي الناثر من الالتزام ؟

ماهو الشيء المشترك بين الشاعر والناثر ؟ أن كلاهما يكتب ؟ ولكن ليس بين طريقتيهما من اشتراك الا في حركة اليد التي ترسم الحرف ، اما فيما عــدا ذلك فان عالم كل منهما مستقل عن عالم الاخر .

ان النثر نفعي في جوهره ، وانا اعرف النــاثر بانه انسان يستعمل الالفاظ . ان النــاثر متكلم . يشير ، يبين ، يأمر ، يرفض ، يفسر ، يتوسل ، يهين ، يقنع ، يلمح ... الخ .

النثر مخاطبة . النثر دلالة واشارة . الالفاظ في النثر ليست اشياء ، وانما هي اشارات الى اشياء . لايهمنا فيها أن تعجبنا أو أن لاتعجبنا ، وانما يهمنا فيها أن نعرف هــل هي تشير اشارة صحيحة الى شيء من الاشياء في هذا العالم ، أو الى معنى من المعاني . لذلك يتفق للمرء في كثير

من الاحيان أن يحتفظ بفكرة من الافكار نقلها بالكلام دون أن يتذكر أية كلمة من الكلمات التي نقلتها اليه .

حين يكون المرء في خطر أو في مأزق فانه يلتقط أية أداة . حتى اذا زال الخطر كان من الممكن أن لايتذكر هل كانت تلك الاداة مطرقة أو فأساً ، ثم انه لم يعرف ذلك وقتئذ ، فكل ما كان يحتاج اليه هو أن يكمل جسمه بأداة . كانت له هذه الاداة بمثابة اصبع سادسة ، أوساق ثالثة . فكذلك اللغة . هي امتدادات حواسنا ، تحمينا من الآخرين ، وتقدم لنا معلومات عنهم . ان الكلام لحظة من الفعل ، ولايمكن أن يفهم في خارج الفعل . ان بعض الذين اصيبوا بالافازيا قد فقدوا القدرة على الفعل ، وعلى فهم الظروف، وعلى أن تكون لهم علاقات طبيعية بالجنس الآخر.

واذا كان النثر ليس الا اداة ممتازة في عمل ما ، واذا كان الشاعر وحده هو الذي من شأنه أن ينظر الى الالفاظ نظرة منزهة عن المنفعة ، فن حقنا اذن أن نسأل الناثر : لاية غاية أنت تكتب ؟ ماهو العمل الذي اندفعت اليه ، ولماذا يقتضي هذا العمل اللجوء الى الكتابة ؟

هذا العمل لا يمكن ، على كل حال ، أن تكون غايته مجرد التأمل . ذلك لان الحدس ، صمت ، وغاية اللغة هي التبليغ . صحيح أن على المرء أن يثبت نتائج الحدس ، ولكن تكفيه في هذه الحالة كلمات قليلة يلقيها على الورق بسرعة . اما حين يجمع الكلمات في جمل مع الاهتمام بالوضوح ، فانه يكون ثمة قرار غير الحدس ، وغير اللغة نفسها ، هو تبليغ النتائج للآخرين .
هذا القرار هو الذي يحق لنا في كل حالة ان نسأل عن السبب الذي دعا اليه .

حين تتكلم ، فأنت تفعل . ان كل شيء من الاشياء يتغير ولا يبقى ما كان ، متى سميته ، حين تسمي لفرد من الافراد سلوكه ، فانك تكشف له عنه ، فيرى نفسه ولما كنت في الوقت نفسه تسمي سلوكه لسائر الناس ، فانه يعرف عندئذ انه اذا رأى نفسه قد رآه غيره ، فاما ان يستمر الرجل على سلوكه عناداً وهو عالم بالامر ، واما ان يهجره . وانت في الحالين قد فعلت فيه .

انني اذ اتكلم اكشف عن الظرف بقصد تبديله : اكشفه لنفسي وللآخرين من اجل ان ابدله.
وهكذا فان الناثر انسان اختار طرزا من طرز التأثير ، طرزاً من طرز الفعل ، يمكن ان نطلق عليه اسم الفعل بالكشف . فن حقنا المشروع أن نطرح اذن عليه السؤال الثاني : ماهو الجانب الذي تريد ان تكشفه من العالم . ماهو التغيير الذي تريد ان تحدثه في العالم بهذا الكشف ؟

ان الكاتب « الملتزم » يعرف أن الكلام فعل ، وان المرء لايكشف الا بقصد أن يبدل.
ان الكاتب الملتزم قد هجر ذلك الحلم المستحيل وهو ان يصور المجتمع والحياة الانسانية تصويراً حيادياً . ان الانسان هو الكائن الذي لايستطيع أي كائن أن يحتفظ ازاءه بالحياد . وهو ايضاً

الـكائن الذي لاينظر الى طرف الا ويبدله ، لان نظرته تجمد او تهدم او تقد او تبدل هـذا الشيء . إنه يعلم أنه الانسان الذي سمى ما لم يسم . انه يعلم أنه « يطلق » كلمـة الحب وكلمة الكره ، ويطلق معهما الحب والكره بين اناس لم يكونوا قد استقروا من عواطفهم على أمر . انه يعلم ان الالفاظ كما قال احدهم « مسدسات مشحونة بالرصاص » ، فاذا تكلم فقد اطلق هذا الرصاص . ولقد كان في وسعه ان يصمت . اما وانه قد اختار أن يطلق الرصاص ، فيجب ان يطلقه كما يطلقه رجل ، ان يصوبه الى اهداف ، لا ان يطلقه كما يطلقه طفل ، على غير هدى ، مغمضاً عينيه ، مكتفياً من الاطلاق بلذة سماع الانفجار .

ان الكاتب قد اختار ان يكشف العالم والانسان خاصة لسائر الناس ، حتى يتحمل هؤلاء الناس امام الشيء الذي عراه الـكاتب على هذا النحو مسؤليتهم كاملة .

وظيفة الكاتب أن يكشف الكون للناس ، حتى لا يستطيع أحد ان يتنصل من مسؤليته ازاءه . فاذا رأينا كاتباً من الكتاب اختار ان يسكت عن جانب ما من جوانب العالم ، كان من حقنا أن نطرح عليه هذا السؤال الثالث : لماذا تكلمت عن هذا ولم تتكلم من اجل ان تبدل فماذا تريد أن تبدل هذا دون ذاك .

ذلك هو مجمل جدل سارتر .

فاذا نظرنا في هذا التفريق القاطع الذي يقيمه سارتر بين الفنون والشعر وبين ادب النثر ، ادركنا انه حمل عليه من اجل ان يستخرج فكرة الالتزام في الادب من مجرد ان الادب يستعمل الالفاظ . لقد حاول سارتر ان يبرهن على ان الالتزام في الادب يخرج خروجاً منطقياً من تعريف النثر بانه استعمال الالفاظ اداة لتبديل الواقع ، فلما نظر الى الفنون والى الشعر لاحظ أن هذا التعريف لاينطبق عليها فرق بينها وبين الادب ذلك التفريق ، فالفنون لا تستعمل الالفاظ والشعر لايستعمل الالفاظ على انها تسمية للاشياء .

والحق ان تعريف سارتر للنثر ينطبق على النثر المستعمل في التخاطب لا على النثر الادبي . والحق ايضاً ان النثر في الادب اقرب الى الشعر منه الى نثر التخاطب ، فشتان بين الـكلام الذي نتبادله كل يوم في تعاملنا مع الآخرين لتحقيق اغراض عملية وبين الـكلام الذي ننشئه للتعبير عن رؤية ادبية ، سواء أعمدنا عندئذ الى النثر أم عمدنا الى الشعر . ان ما يقوله سارتر عن أن لغة الـكلام اداة من ادوات الفعل صحيح . ولكن سارتر متعجل أن يبرهن على ان الكتابة لا بد ان تكون ملتزمة ، يقفز من نثر التخاطب الى النثر الادبي على ما بينهما من اختلاف يبلغ حد التعارض . ان لغة التخاطب هي التي تسمي الاشياء . اما الأثر الادبي فانه لا يسمي الاشياء بل يكشف عنها . ان تسمية الشيء لا تكشف عنه بل تغيبه وراء الاسم . وغاية الادب ، نثراً كان او شعراً ، أن

يكسر الاسم الذي يغلف الشيء ، فيخرج هذا الشيء من الاسم الذي حبس فيه . ان رواية « الجريمة والعقاب » لا تطلق اسما على راسكولينكوف ، وانما هي تخرج شخصية راسكولينكوف من الاسم الذي يمكن ان يسمى به راسكولينكوف ، اسم « القاتل » مثلا . ان رواية دوستويفسكي تكشف لنا عن راسكولينكوف وترينا اياه على حقيقته ، وراء كل الاسماء التي يمكن أن يسمى بها فتحجبه عنا . ان مسرحية هملت لا تطلق على هاملت لا اسم « المتردد » كما يمكن ان يفعل ذلك احد ممن رأوا المسرحية ، ولا اسم « حامل عقدة أوديب » كما يمكن ان يفعل ذلك أحد علماء التحليل النفسي . ان مسرحية هاملت هي التي تكشف عن هاملت ، فتفعل ما لا يفعله مائه اسم من الاسماء التي قد نصف بها هاملت . ان هاملت اكثر من كل هذه الاسماء . ان الالفاظ يستعملها دوستويفسكي وشكسبير في الكشف عن شخصية راسكولينكوف وشخصية هاملت لا تستعمل في الاثر الادبي (الجريمة والعقاب ، هاملت) كما تستعمل في التخاطب اليومي . ما من احد في الحياة ينشىء رواية في تخاطبه اليومي . مع الناس . نحن نكتفي في التخاطب بضع الفاظ . ان دوستويفسكي كان يتكلم في حياته العملية كما يتكلم سائر الناس . ناولني هذا القلم ، هذا الصباح جيل ، انا اليوم متعب ولكن دوستويفسكي قد كتب رواية . وغايته من كتابة هذه الرواية غير الغاية التي يريدها من كل ما قد يقوله طيلة يومه . لئن كان الكاتب يستعمل الالفاظ فانه يستعملها بطريقة اخرى ولهدف آخر . انه كما أوضح ذلك برغسون ، يحتال على الالفاظ ويحملها ما لم تخلق لتحمله ، ويعبر بها عما لم توجد لتعبر عنه فثمة فرق بين نثر التخاطب التي يغيب الاشياء وراء الاسماء وبين نثر الادب الذي يكشف عن هذه الاشياء . ان سارتر لم يفرق بين النثرين بل قفز من الاول الى الثاني قفزا . « من المسلم به ان الالفاظ في قصيدة من القصائد لا تلعب نفس الدور الذي تلعبه الفاظ الكلام العادي ، وليس بينها من العلاقات نفس ما بين الفاظ الكلام العادي من علاقات . ولكن هذا يصدق على الكتابة النثرية ايضا . ان القصة المكتوبة نثرا مهما يكن هذا النثر بسيطاً يفترض تبدلا خطيرا في طبيعة اللغة (١) .

ان الالفاظ في التخاطب اشارات ورموز ، ولكنها في النثر الادبي تعبير . صحيح ان العواطف لا يعبر عنها في القصيدة كما يعبر عنها في منشور سياسي ، ولكن هل المسرحية اوالرواية تعبر عن هذه العواطف كما يعبر عنها منشور سياسي ؟ ففيم التفريق على هذا الاساس اذن بين القصيدة (الشعر) وبين الرواية (النثر) ؟ ولكن سارتر يصر على ان يستخرج فكرة الالتزام من مجرد ان الكاتب يستعمل الالفاظ . وهذا هو الجدل الذي قام في ذهنه : ١ — أراد ان يبرهن على ان الادب لابد ان يكون ملتزما بحكم تعريفه ، ٢ — لاحظ أن اللغة في الحياة

(١) بلانشو ، « نصيب النار » ص ٨٠

اليومية أداة من ادوات الفعل ، ٣ — تذكر أن الادب يستعمل اللغة ، ٤ — فقرر ان الادب غايته الفعل (متناسيا أن اللغة هنا غير اللغة هناك) ، ٥ — لم يستطع ان يغفل عن ان لغة الشعر غير لغة النثر ، فاعفى الشعر من الالتزام مبرهنـــا على انه يختلف عن النثر من حيث وظيفته ، ٦ — ورأى أن الفنون لاتستعمل اللغة فاعفاها ايضا من الالتزام مبرهنا على ان لهـا وظيفة غير وظيفة الادب .

ونحن نلاحظ انه من أجل أن يزيد جدله تماسكا ، كان يومىء الى نوع خاص من الشعر هو الذي يحاول ان يتصفى من الدلالات التي للالفــاظ ويزعم أنه لايعبر عن شيء مع ان هذا الشعر ليس كل الشعر ، وقد لايكون من الشعر في شيء . اننا اذا استثنينا بعض الاتجـاهات الشعرية الحديثة التي لم تكد تستقر على حال ، نستطيع ان نقرر ان الشعر انما كان دائماً تعبيرا ، ولقد كان احساس الشعراء دائماً أن انفعالهم يربو على قصيدتهم التي حاولوا ان يودعوا فيهـا هذا الانفعال . واذا كان يصح ان يقال ان القصيدة تربو على الانفعال الذي تعبر عنه ، فليس لذلك من معنى الا ان القصيدة اصبحت موجودة بعد ان لم تكن موجودة فهي تعبر عن الانفعال وهي شيء آخر غير الانفعال ، وهذا لايصدق على القصيدة وحدها ، وانما يصدق على الروايـة ايضا ، فالرواية التي كتبها روائي اصبحت شيئا موجودا بعد أن لم يكن لهـا وجود ، فهي بهذا المعنى وحده أكثر مما ارادت ان تعبر عنه .

ومن اجل ان يزيد سارتر جدله تماسكا كذلك ، كان يومىء في حديثه الى نوع خاص من التصوير ايضا ، هو الذي يدعى أو يدعى له انه لايعبر عن شيء ولا يحيل الى شيء ، وانما غايته ذاته ، والحق ان هذا التصوير ليس كل التصوير ، بل انـه حين يصل حقا الى ان لايعبر عن شيء البتة ، لامن الطبيعة ولا من الذات ، فانه لايبقى تصويرا وانما يصبح عبثـا لاشأن له بالفن اصلا ، فالتصوير الحق معبر دائما . ولم يستطع سارتر أن يتجاهل ، على كل حال ، ان الانفعال قد يكون اصل القصيدة وأصل اللوحة فحدثنا عن « المعنى الصغير » الذي في القصيدة واللوحة ، ولكنه عد هذا هذا المعنى « لصغره » صفرا .

هكذا حمل سارتر ، من اجل ان يبرهن على ان التزام الاديب لقضية من القضايا يدافع عنها انما يخرج من تعريف الكتابة نفسها بانها استعمال للالفـاظ ، هكذا حمل على ان يفرق ذلك التفريق المصطنع بين الفنون والشعر من جهة وبين الادب من جهة اخرى . والحق ان الفنون والشعر والادب تنهض جميعـــا بوظيفة واحدة هي الكشف عن الواقع والتعبير عنه بالاثر الفني أو الادبي شعرا أونثراً .

رب قائل يقول : ألم يكن في وسع سارتر أن ينتقل رأساً من الفكرة القائلة بأن الفنون كلها تعبير عن رؤية ، وانها تبعاً لذلك كشف ، الى تقرير التزام في الادب من حيث هو واحد من هذه الفنون ؟ فلماذا حاول اذن ان يستخرج الالتزام من مجرد تعريف الكاتب بانه يستعمل الالفاظ ؟ ألم يكن يكفيه ان يقول إن الادب ، وهو أحد الفنون ، انما يكشف عن الواقع ، وانه بذلك يفضح ماقد يكون في هـــذا الواقع من مظالم ، وانه بذلك يهيب الى تبديل هذا الواقع ؟

ولكن سارتر ان فعل ذلك اضعف موقفه ، واوجد فيه ثغرات يمكن النفاذ اليها . فلئن استطاع في الفصل الثاني من كتابه ان يقول إن كل كاتب من كبار الكتاب انما كان يكتب من اجل قضية انسانية نسيناها الآن بعد أن انقضى زمنها ، فظننا أن هذا الكاتب كان يكتب للكتابة نفسها (نظرية الفن للفن) ، فان سارتر لايستطيع ان يدلنا على القضية التي تدافع عنهـا لوحة مونا ليزا مثلا ، ولا ان يدلنا على القضية التي تلتزمها سمفونية من سمفونيات بتهوفن . وسيكون عندئذ بين أحد أمرين : إما أن يلغي جزءاً كبيراً من تراث الانسانية في التصوير والموسيقى زاعماً انه خارج عن طبيعة الفن من حيث أن كل فن ملتزم ، واما أن يتخلى عن رأيه . وكلا الامرين لايريده ، فكان أن فصل بين وظيفة الادب ووظيفة الفنون ذلك الفصل الذي رأينـا مافيه من افتعال .

اما ان في كل كشف اهابة ونداء الى فعل ، وان الادب والفنون والشعر تؤدي جميعـاً الى الارتقاء بالواقع الذي تكشف عنه وبفضح بعض مبدعاتها ماقد يكون في هذا الواقع على مظالم فتلك مسألة اخرى . وحسبنا الآن ان نشير بسرعة الى ان مطالبة الكاتب بأن يعبر عن رأيه في مشكلات الانسانية ، وان يدخل معركة الحرية ، لانستخرج حتما من ظرفه ككاتب ، ولا من رسالته ككاتب كما يذهب الى ذلك سارتر ، وانما هي تطرح على مستوى آخر ، هو مستوى واجبه كانسان ، انسان مزود باداة فذة لايملكها سائر الناس وهي القلم ، ومزود بنفوذ فكري يجعل صوته مسموعا ، ويجعل لدعوته قوة ، فيساهم في نصرة الحرية الانسانية والكرامة الانسانية نصرة ذات نجح لايملك ان يحققه غيره من الافراد العاديين . وشتان بين أن نقول هذا وبين ان نذهب الى ان الكاتب انما خلق لينخرط في مشكلات عصره ، فاذا احجم عن هذا كان يتخلى عن الرسالة التي خلق لها . انما رسالة الفنان ان يرى وان يعبر . ومن الممكن ان يكون الجانب الذي يراه ويعبر عنه هو الجانب الذي من شأن التعبير عنه أن يكون اهابة للناس أن يثوروا ، وان يعملوا على تحقيق عالم افضل ، ولكن من الممكن ايضاً ان يكون الجانب الذي يراه ويعبر عنـه

غير هذا . ونحن نعتقد أنه في هذه الحالة ، وحتى حين يتناول اهتمامه امورا لاتمت الى مشكلة الحرية بأية صلة مباشرة ، انما يساعد بمجرد التعبير عن رؤية صادقة ان يفتح الاعين لا على رؤية مارآه فحسب ، بل على الرؤية جملة ، أي ان يكسب قراءه ملكة الرؤية على وجه العموم ،وان يمكنهم من الاتصال بجوانب من الواقع لم يقف هو عليها ، فهو بهذا يخدم مشكلة الحرية نفسها ، رغم انه لم يلامسها من قريب او بعيد ، يخدمها خدمة غير مباشرة ، فانما المهم اذن ان يكون صادقاً في الرؤية صادقا في التعبير ، ايا كان الموضوع الذي تلبث عليه بصره وتناوله بالتعبير أثره .



النبع الاول لطارس الشام

طاهر الجزائري وكرد علي

خواطر وذكريات

للدكتور زكي المحاسني

يصفي الخلود الانسان من الكدر ، اذا اراد ان يضمه اليه ، في عداد الذين لاينبغي ان يغيب ذكرهم او يفنى ، وفي سبيل التقدير والتمحيص تتناول آثار الموهوبين والملهمين أقلام النقاد والباحثين بموازين الدراسة والتخير .

من هؤلاء الذين تركوا الدنيـــا ، وخلفوا تراثهم الفكري بعدهم ليقول فيه العدل كلمته الباقية ، عالمان أديبان ، احدهما الاستاذ ، والآخر المريد والتلميذ ، عاشا في دمشق ورقدا في ثراها ، هما الشيخ طاهر الجزائري ، وصفيه محمد كرد علي .

كانت دار الاستاذ كرد علي بحي الروضة في المدينة التي أحبها ، وكانت هذه الدار وسيعة شاهقة ، ولما أطبقت المنية عيني صاحبها ، غدت مدرسة . وشد مادهشت حين مررت بها منذ ايام ، فاذا هي قد زالت من الوجود ، وقام مكانها بناء حديث ، فما عدت أرنو الى تلك الدارة التي حفلت بالمعرفة واللغة وشؤون الفكر والادب نحواً من ثلثي قرن ، وكان روادها النخبة من أهل الثقافة حديثها وقديمها .

اني لأتمثل من وراء السنين القريبة تلك الخزائن التي كانت فيها الكتب زينة الدار وأنس صاحبها ، وقد رصفت على مستدار الجدران في الردهة الكبرى وكأني الساعة استمع لعلامة الشام ، وقد نهض الى درج من أدراج هذه الخزائن ، فاستل منه اوراقاً ، ثم بحث بينها عن مقال من مقالاته التي كان يؤثر نشرها في كتبه ومؤلفاته ، وأخذ يقرؤها ، وأنا أستمع وأعجب وأحاور كاتبها عما جاء فيها ، مؤمناً بأن الشام أعطيت في هذا الرجل الكبير رائداً لنهضتها الفكرية الحديثة .

فاذا فرغ البحاثة الاديب من الكلام على نفسه وبحثه ، والتعليق على الحوار والنقاش ، أخذ يعود القهقرى بالذكريات الى رجل عظيم كان له من الفضل عليه ما كان للشيخ جمال الدين الافغاني بالشيخ محمد عبده تلميذه وصديقه .

كان الاستاذ كرد علي بارع الوصف في استحضار صور الشخوص النابرة ممن عرفهم ، وكان الشيخ طاهر أكثرهم ظهوراً في خياله وحديثه ، فلا يكاد يذكر له اسمه ، أو يشار عنده الى ذكرى من ذكرياته ، حتى يهش ويرضى فتحس روحاً دبت فيه لتجدد عزيمته ، ثم يدلف للبحث والتحدث عنه ملء المجلس والاسماع ، بكل مايعن على خاطره ، ويهتاج من حوادثه .

كان كرد علي ، يصف الجزائري طاهراً ، بأنه كان ربعة بديناً ، وان على رأسه عمامة صفراء من الأغباني المطرز ووجه ممتلىء أبيض مستدير ، تزينه لحية ناصعة البياض غير مسترسلة . وفوق أرنبة أنفه نظارة صغيرة الحدقتين ، تلمع وراءهما عيناه بالذكاء المتوقد ، واللمحات الخاطفة .

ولكم يجمل بالأديب حين يختمر وعيه ، ويعتدل فكره ، وتثقب نظراته أن يتحدث بحضور ذهن ، وتمثل خيال ، عن أصحابه ومعلميه ، يرد اليك عهودهم ومواهبهم ، فيعطيك عمراً مديداً تعود بـه اليهم ، أو يحيئوك بهم في الذكرى ، فاذا أنت بين السمع والبصر تراهم وتصيخ اليهم من خلال التحدث عنهم ، واستحضار صفحات من حياتهم وثقافتهم .

وقد كان الاستاذ كرد علي اذا استغرق في هذا الشعور ، بعث للشيخه طاهراً بلحمه ودمه ، وحركاته وسكناته . ولكم أحب أن أحذف السكنات من عبارتي هذه ، اذ كان هذا الشيخ لايعرف السكون ، وانمـا كان حركة دائمة دائبة .

كان مثل أنداده من الزعماء الفكريين والمصلحين الذين يجود بهم الزمن على أطراف العصور ، يحمل رسالة التجديد للفكر والانسان ، في أسلوب الكتابة كان يؤثر البيان السهل الممتع البعيد عن الأسجاع والتـكلف ، ويبغض التزمت والتظاهر بالعلم ، كما كان زاهداً في عرض الدنيـا الى حدود التقشف المر ، فاذا اشترى قميصاً أو سراويل لبثا على بدنه زمناً حتى يبليـا ويتجمد عليها العرق ، ويبدو الحبر فوقها بقعاً من تداول الكتابة ، لايزول بغسل أومسح ، وانما كان يطرحها بعد حين في سقط المتاع ، مع مايطرح خلف الابواب في الطريق ، ثم يلبس الجديد بعد أن يكون قد أعده ، على ذوقه وهواه ، وما كان هذا التصرف منه كما قال الا ذهاباً بوقته عن الضياع ونفاد الجهد في غير طائل .

ومما تحدث به الاستاذ كرد علي عن صديقه وأستاذه الجزائري حديث فيه الغرابة والغلو في التقشف ، ذلك ان تلاميذ الشيخ ومريديه أحبوا أن يدعوه الى طعام أعدوه في بستان من بساتين « الربوة » ، وقبيل المأدبة تقدم أحدهم اليه ومعه صرة فيها شيء كالرداء ففتحها قدامه وأخرج منها جبة من الكرمسود الأسود اللماع المثنى ، وحلف مع صحبه الا أن يلبسها الشيخ طاهر تكريماً له ، وكان الشيخ لا يعنى بلبوسه ، ويكتفي منه بالرخيص والرهو ، فلما لبس الجبة الضافية زاد كماها عن ظاهر يديه ، فرفعهما ، فانسدلا ، ثم جعل كلما ثناهما بالتقصير رجعا فطالا ، حتى أعجزه الامر . وحين أخذ بالطعام خشي ان ينقط على الثوب الجديد من مرق اللحم ما يفسده ، فلم يعرف مذاقاً هنيأ لذلك الطعام .وظل كذلك حائراً ، ثم أطرق ، واذا هو يهب من بين الجميع ، وهم قعود على سمطي المائدة ، فيخلع عن كتفيه الجبة ، وينصبا بركة ماء هنالك ، ثم يسحبها من الماء ، فيكبها بالتراب لبكا متواصلا ، ويعود بها الى البركة ، حتى اذا تم له غسلها عصرها بين يديه ، ثم نشرها على شجرة في الشمس ، وعاد الى المائدة يحمد الله على السلامة ، وعلى الخلاص من القيد . وقد جلس الى الطعام فأصاب منه ماشاء بنفس تتشهى الطعام ، وتذوق أطايبه بهناءة واطمئنان .

وعرف الشيخ ان ماصنع غير ما اصطلح عليه الناس وتعودوا ، فكان يقول :

— « أنا شاذ ، ولا أريد أن يقتدي بي أحد أو يقلدني » .

وكان الأستاذ كرد علي إذا حدثك عن علم شيخه ، وغوصه على المسائل ، أراك إلمامه واشتماله على المعارف الانسانية قديمها ومحدثها ، حتى لكأنه موسوعة من الموسوعات المعاصرة ، وقد عاش الأستاذ كرد علي بعد موت أستاذه زمناً مديداً

على ذكراه ، تكون مجالسه وكلماته كما عرفناها ، وهو يأخذ منك القول ويعطيك، لكنك لا تكاد تمر بسانحة من السوانح في ذكر الشيخ طاهر الجزائري ، بجملة أو بكلمة ، حتى ينتفض متألقاً بموج في وجهه النور والبشاشة ، وتلتمع عيناه وراء نظارته ، وإذا فمه يجد لساناً ذرباً يتدفق عليه تعبير واضح صريح في لغة العرب ، يسكبه على نجمه الهادي الشيخ الجزائري ، فيريك صوراً منه في حلقات تدريسه ، يلتف حوله شيوخ وكهول وشبان . وقد بسط كل واحد منهم بين يديه صحيفة يستملي بها من الشيخ الراوية ، الذي كانت دروسه قريبة الى النفوس، إذ لم يعرفه تلاميذه قاسياً عليهم ولا عنيفاً . وإذا خالفه أحد طلابه أو صحابه في رأي يراه ، لم يفنته بالرد ، ولا التجهم له ، وإنما كان يأخذ بالرفق في نقاشه وجدله ولا يزال يستدني مخالفه بالاقناع والتريث حتى يخفف من عناده وجموحه ، ثم يدلف إلى إقناعه .

وقد عرفت دمشق في الشيخ طاهر حرية الفكر مبكرة في زحام من العلماء الذين كانوا لا يحيدون حيدة عن النصوص المتعاقبة . ولم تكن من الشيخ طاهر تلك النزعة في حرية الفكر إلا من تأثره الطويل بأستاذه المجدد « ابن تيمية »، وقد عكف عمره على كتبه وود لو أدرك عصره فيكون أخلص تلاميذه له في الفداء يوم محنته الكبرى وسجنه . لقد أثر فيه الشيخ ابن تيمية علامة الشام في زمنه ، فانطبع بطوابعه ، وأشاع في تلاميذه تعاليمه في القضايا الفكرية ، فكان ينسخ رسائله ويوزعها هدية على طلابه ، إذ كانت الطباعة يومئذ محصورة في أعمال الحكومة . وكان لانطلاقه إلى مصر ، وانضمامه إلى حلقات الأفغاني ومحمد عبده تأثير في مواهبه وخططه .

وقد كانت له سابقة مأثورة بنشر المخطوطات لاخراجها من التراث القديم

إلى التأليف الحديث بنشرها ودراستها والتعليق عليها والعكوف على ذخائر الكتب الاسلامية والعربية لتعود في حياة المعاصرين منزلتها السامية القديمة ، إلى جانب الثقافة الحديثة التي كان يدعو لها لتطور الفكر والوعي في قومه وبلاده .

ومن مآثره الباقيات اقتراحه إنشاء دائرة للمعارف على نحو الموسوعات الغربية تحشر فيها المقالات الضافية في العلوم والفنون والفكر والأدب ، وتنهض بها جلة العلماء والأفذاذ بعون من الحكومة . وكان يقضي لياليه متهجداً ساهراً وهو مكب على الكتب الصفراء والمخطوطات ومصباحه إلى جانبه يشهد ضوؤه الكليل على جهوده الليلية في سبيل البحث والتأليف ، وما كانت أكثر مؤلفاته إلا للتدريس وشرح النصوص لكي توضع بين أيدي الطلاب وفاقاً للمنهج الذي اختطه ورأى فيه الفائدة العامة ، ولعل تأثيره في مجالسه وتلاميذه أشد من تأثيره في الكتب التي صنفها أو حققها وقد شهدت بلادنا بعض علمائها الذين كانوا في حياتهم واتصالهم أبعد أثراً في نفوس جلسائهم ومريديهم من أي تأليف أو تصنيف ، بل ذهب كثير منهم دون أن يخلفوا كتاباً أو تحقيقاً .

وغاب كوكب دمشق الشيخ طاهر الجزائري في سنة ١٩٢٠ (١) فحدثني من شهد مأتمه يومذاك بأن الأستاذ كرد علي كان يومئذ وزيراً للمعارف فخرج موكب الرجل الطاهر مثالاً لتكريم العالم المجاهد وقد مشى في توديعه العلماء والوزراء والمعلمون والطلاب ، وصعدوا به إلى كنف من أكناف جبل الصالحية في مقبرة ذي الكفل حيث يطل قاسيون على الشام والغوطة وهنالك وسد الثرى بين لهفات الصداقة وأناشيد الرثاء

---

(١) ١٣٣٨ هجرية .

واليوم تنبعث الذكرى حية من أجل الشيخ المعلم ورفيقه اللذين بنيا نهضة الشام منذ فاتحة هذا العصر ، وأرسيا قواعدها على الحرية والمعرفة والكفاح من أجل الوطن والعروبة .

أما الأستاذ كرد علي — وإن لم يوفَّ حقه بالوفاء — فقد عملت في وجوده وشخصيته عبقريات قديمة وحديثة . لكن عبقرية جبارة طبعته على الفكر والأدب والبيان هي روح الشيخ طاهر الجزائري الذي كان النبع الأول لمدارس الشام في وعيها القومي المعاصر ونهضتها الراسخة .



عالم فولكنر الأسطوري

بقلم: خليل خوري

برحابة انسانية (١)، وبقدرة على الخلق فائقة، وبالحاح لا مثيل له، وبمعمارية مدهشة، وبمزج واع عميق بين الحاضر والماضي، وبلبنات قدها من عبقريته، وبخلق أشخاص مايكادون يدخلون نفس القارىء حتى يأبوا بعد ذلك أن يغادروا الذاكرة، وأن ينحدروا الى بئر النسيان الباردة، وبساطة في الذهنية هي مرتكز عبقرية فولكنر وبرهانه، أبدع هذا الكاتب عالمه.

عالم رحيب مفعم بالعنف والطموح، بمزايا الجنوب الاميركي العظيم وخصائصه بالرق، وبعلاقات البيض بالسود، بالمزارع والمصانع، والهنود الحمر، والكنائس والخمارين، والمستخدمين والفلاحين، ورجال الدين، والباعة والمحامين والاطباء بحوادث الشذوذ الجنسي، باقتسام تركة المحتضرة قبل أن تموت، بالقصور، بالفاجرات والمجانين والمعتوهين، بالعجائز، والارستوقراطيات والمقامرين،

---

(١) اعتمد في هذه الدراسة على:

١ — فولكنر في فرنسا (مينار) ١٩٥٩

٢ — Le Saanetuaire (منشورات كتاب الجيب) ١٩٥٩.

٣ — Le Bruit et la fureur (منشورات كتاب الجيب) ١٩٥٩.

٤ — Comme jagonisais (غاليمار).

٥ — Les Salaires des Soldats (غاليمار).

٦ — (جنازة لراهبة) (ترجمة البير كامو) غاليمار.

٧ — (وليم فولكنر) (اوكونور ترجمة لي بلي).

من قلب الزمن ، وفي حيز المكان ، في (يوكنا بتوفا) وفي مدى ثمانية وثلاثين عاما بين ١٩٢٤ ـ ١٩٦٢ . عام صمت فولكنر الأبدي ألــح فولكنر بدأب لايفتر على أن يبني عالمه داخل الزمان وخارجه ، في حيز المكان وخارجه ، عالماً لامثيل له ، لاشبيه لرحابته ، لاصنو لغناه بشكل ماتتفتح عنه الحياة ، وبشكل ماتتفتق عنه قوة الخلق في مخيلة فولكنر التي لم تحد له مرة عبر حياته الطويلة .

عالم اسطوري هو من الولايات المتحدة لكنه يختلف معالم ومحتوى وروحا عن الولايات كلها ، عالم تمتد فيه جذور أسرة فولكنر إلى ايام مملوءة رفعة ، مثلما هي مملوءة سقوطا ، مملوءة مجداً مثلما هي مملوءة اجراما، ومن هذا الجذر في المكان عبر الزمان منح فولكنر مواضيع قصصه، ومن ملامح ناس هذا العالم استقى صور ابطاله وبطلاته ، ومن مزج فائق بين الواقع والأسطورة وبين عناصر الزمن المتداخلة المتلاقية المتفارقة أسطر فولكنر ، بسحر لايتبدد ، عالماً غريباً عن العالم بمقدار ماهو قريب منه منفصل عنه بمثل ماهو متشابك فيه ، عالماً متخيلاً لكنه موجود ، محدود الجغرافية والتاريخ لكنه يتجاوز أية جغرافية وأي تاريخ .

من هذه النقطة بالذات ، من عدم اعتبار فولكنر الرواية مجرد عكس للتجربة اليومية ، واعطاء الواقع المتواضع عليه بجزئياته ، ومن عدم اعتباره عن الروائي مجرد عدسة تلتقط الصورة وتعكسها كما هي ، يختلف فولكنر عن كل معاصريه من الكتاب ولا سيما الامريكيين منهم كسنكلير لويس ، وارنست همنغوي .

كانت الرواية في نظر فولكنر هي الواقع لا كما تراه العين المجردة ، وانما الواقع مضافاً اليه اشياء أخر ، مضافاً اليه رؤية الكاتب للعالم الخفي ، الواقع الذي تخلق شخصياته بحيث تتركز فيها كل العواطف الانسانية ، كل الميول والنوازع والعقد ، وكل ما يجري في ما لا يرى من انابيب اللاوعي ، في العالم الخلفي للانسان . الواقع الذي لا تكون فيه الحادثة مجرد حادثة ، وانما تغدو رمزاً ذا ايماءات اسطورية له دلالاته العميقة .

وإذا ما أرجأنا الحديث عن اسلوب فولكنر وهو اسلوب متميز ، وأرجأنا الحديث عن تأثيرات فولكنر في الرواية وعالمها وهو تأثير فجر الرواية ومنحها أبعاداً كانت توقفت دونها منذ دوستوفسكي ، وهما ـ اي الاسلوب والتأثير يمسان الشكل وفنية الرواية اكثر مما يمسان اعماقها ، اذا ارجأنا الحديث عنهما لما يأتي فان في وسعنا أن نؤكد أن عنصري الابداع في كل انجازات فولكنر ينحصران في خلق شخصيات رواياته وفي شحن الوقائع بالرموز .

ففي رواية (المذبح) الصادرة عام ١٩٣١ وهي التي أكسبت فولكنر الكثير من شهرته السيئة ، ليس الجنس مقصوداً لذاته ، وليس الوصف الذي يمجد الشرور الجنسية والأعمال اللاخلقية

سوى رموز وكنايات عن قدم العالم وتدهوره ، وفوكنر لا يجد من وسيلة للتهجم على ما هو عصري سوى أن يخلق شخصية عنينة هي (بوباي) . (فبوباي) ليس عنيناً بما هو عاجز جنسياً بمقدار ما هو رمز (لأوربا العتيقة) او (للشمال اللا أخلاقي) أو (للعصر اللا اخلاقي) ووحشية الشاب العنين ـ كما صورها ـ ، ليست حادثة واقعة بمقدار ماهي ايماء الى الفساد الذي اصيبت به البكورة الجنوبية على يد (العنين) ، بعون طبيعي هو الغريزة التي ما تلبث أن تنفجر في اي اتجاه لمجرد ان يتاح لها التعبير الحيواني عن نفسها ، هذه الغريزة المتمثلة بشخصية (رد) الدلالة الثالثة (للشبق الجنسي) ، دون أن يكون في مكنة التقاليد المتمثلة بعدة اشخاص من الرواية ، إلا أن تحتج وأن تصيح وان تطالب بالعقاب في صرخات يائسة ، ما تلبث ان تتلاشى دون صدى او رجع ، لكن بعد أن تكون الواقعة قد وقعت .

لقد فسر فولكنر نفسه الرمز في روايته وأقر ان (بوباي) كناية عن (العصر اللاخلقي) ورمز لسقوط الحضارة المادية الذي يتمثل بهذا الشبق المحموم ، والاندفاع الأعمى نحو ارضاء الحس ، والذي يؤدي الى هذه العنة النفسية والجسدية ، والى هذا التدهور الخلقي وكأنه بذلك يلتقي مع (اشبنغلر) في نظرته العميقة الى دلائل انهيار اية حضارة اذا افرغت من محتواها الروحي.

وفي (الصخب والعنف) (Le bruit et la fureur) كبرى روايات فوكنر الصادرة عام (١٩٢٩) والتي بها توكدت شهرته وانتقل بها من طور الاتباع والتأثر الى طور الخلق والابداع ليس (كوينتين) أحد أبطال الرواية فرداً من اسرة (كومبسن) ذات العراقة في الجنوب الامريكي بمقدار ماهو دلالة انسانية على انحدار الانسان العصري امام الزمن الهارب من بين أصابعه ، ولذا فانه حين يفكر في الانتحار ويعد العدة له ، متفكراً في ماصارت اليه العائلة من تفكك وانحدار خلقي ، وتفسخ في وجودها ، لايبحث عن مبرر انتحاره في هذا المظهر فحسب لكنه يبحث عن الدافع في اعماق نفسه ، ان هروبه من نفسه ، وعجزه عن تحريرها هما في الواقع الدافعان الكامنان وراء رغبته في الانتحار .

وهكذا يتبدى (كوينتين) في النهاية رمزاً لانسان هذا القرن الحساس الذي يحمل على كاهله جرائم متخيلة ، وخطايا ليست خطايا ، ورمزاً لأيما انسان شواشه العصبي ، وحسه الجمالي يجعلان منه باحثاً فاشلاً عن معنى لوجوده ، لايما انسان عاطفي ضميره صليبه ، وتأزمه النفسي مايكف عنه الا يدفعه نحو ارتكاب جريمة ما ، بحق نفسه او بالآخرين . ومن هنا يتبدى (كوينتين) قريب الشبه الى حد بعيد (بلينيكوف) بطل (الجريمة والعقاب) لدوستوفسكي.

كل ابطال فولكنر وكل الشخصيات في رواياته غرباء بعضهم عن بعض ، غربة في الروح غربة في التصرفات في الدوافع ، في كل شيء . الاشقاء والشقيقات ، الآباء والابناء ، الامهات

والبنات ، الخدم والخادمات ، كلهم غرباء ، وكلهم آلات تسجيل تخلف عليها الحياة انطباعات ، لكن ما من انطباع يماثل الانطباع الآخر حتى ازاء المؤثر الواحد .

حتى اللفظة الواحدة تحت السقف الواحد تختلف انطباعات مختلفة توتراً وحدة لدى افراد العائلة ، حتى اللفظة الواحدة لها مائة مدلول وتسبب مائة رد فعل مختلف .

لدى فوكنر لاشيء يعيق الانسان ، ولاشيء يشد لجامه ، شخصياته تتحدى وتتحدى ، تيار الوعي لديها مفتوح على أشده ، مدفوع الى اعنف تذبذباته ، لدى فوكنر الانسان مونولوج داخلي (وهو بهذا متأثر بجيمس جويس) وحوار دائم بين الانسان وذاته ، حوار يتجاوز الحاضر والماضي والآتي ، حوار تمتزج فيه عناصر الزمن كلها وتندغم فيبدو الحاضر ماضياً والماضي حاضراً ، ويبدو كأن لاحدود للزمن وكأن ليس للحادثة توضع في ظرف ، فهي الآن ، وهي لم تحدث بعد ، وهي في ماضي .

وعلى أن فوكنر كان يسمح لنفسه بأن يتدخل في الرواية وأن يقحم نفسه فيها ـ وهذا واضح في أكثر ما كتبه بعد الصخب والعنف ، ولاسيما حين صار العالم ينتظر منه موقفاً من العالم وحلولا لمشاكله ـ لكنه كان يتدخل ليكون صوتاً ذا نبرة خاصة تزيد في عنف الضربات التي تعبر عن التوتر الدرامي في موقف البطل الفاصل ، كان يتدخل ليكون ما نسميه بالجوقة (choeur) التي تعمق الاصوات ، وتكثف الاصداء وتكسبها تأثيراً ماساوياً .

بيد ان فوكنر رغم عمق صوته ، وعذوبة لغته ، وبلاغة اسلوبه ، ورغم نبرته الواضحة المؤثرة ، ما كان ليسمح لنفسه بشكل ان يؤثر تأثيراً مفسداً في تفكير البطل ، وما كان ليجروء قط على أن يحول تيار الوعي وجهة غير وجهته .

حتى اسماء ابطاله لم يكن يختارها . قال مرة في مقدمة كتابه (فوكنر في توغونا) وهو الكتاب الذي يحتوي مشاهداته في اليابان ومقابلاته : ان اشخاصي ، وهذا لحسن حظي ، يسمون انفسهم بأنفسهم ، لا أفتش لهم عن اسماء ابداً انهم يذكرون لي فجأة من هم ، وبمجرد ان أجد في ذهني شخصاً ، أراه يسمي نفسه رأساً واذا لم يسم نفسه فاني لا اسميه ، لقد كتبت عن اشخاص لم اعرف اسماءهم قط لانهم يخبروني بها ، منهم مثلا بطل روايتي (بايلون) (Pylon) .

ومن هنا يتمتع ابطال فوكنر بحريتهم التامة في أن يقولوا وان يفعلوا مايريدون : ان يعترفوا بالسقوط ، وان يخطئوا ، ان يهربوا من الموت او ان يقتحموه ، أن يعبروا عن ذواتهم بعري تام دون اي تدخل من فوكنر لتغطية موقف اي منهم .

حتى (كاندس) احدى بطلات (الصخب والعنف) . وقصة كاندس عجب عجاب في القصص ، فقد كتب فوكنر الصخب والعنف على انها قصة قصيرة . وخلق (كاندس) لتكون

فيها الشخصية الاولى ، لكنه وهو يكتب القصة ما لبث ان عشق (مخلوقته على الورق كاندس) عشقاً لم يمهله ، وعندها فحسب ، وبنية أن يعيش أطول فترة مع بطلته (كاندس) حتى ولو على الورق ، كتب (الصخب والعنف) التي استمر في كتابتها اكثر من عام . حتى (كاندس) هذه معشوقته لم يحاول ان يسبغ عليها من الصفات اكثر مما كانت تتمتع به حقيقة . لم يحاول ان يمنعها من السقوط ، والهرب ، والزواج ، ومضاجعة الغرباء ، لم يحاول ان يمنح بطلته ماليس فيها. ومن هنا بالتالي قوة فولكنر وصدقه مع نفسه .

في عام ١٩٣٠ أصدر فولكنر روايته (بينما كنت احتضر) (comme j ' agonisais) وفيها يتحدث عن رحلة جنائزية فضية بين المدينة التي ماتت فيها (آدي بندرن) والمدينة (جفرسون) التي أوصت زوجها أن يدفنها فيها لكن القارىء لايمكن أن يرى في الرحلة مجرد قطع للمسافة بين المدينة يقوم به أهل الميتة ، ويتعاورون فيه حمل نعشها . إن فولكنر يؤسطر المدى ، ويطيل الابعاد ويكثفها ويكسوها بالظلال حتى يحيل الرحلة الى نوع من العبور ، كعبور موسى ارض التيه ، أو عبور قافلة متقلة صحراء واسعة ، إنه يكتب في وصف الرحلة نصاً ملحمياً حتى لتبدو الرحلة وهي طقس ديني أشبه بمسيرة في رواق بين الجنة والجحيم كالرواقات التي يصفها (دانتي) يفكر خلالها كل من الشخصين بعلاقاته بالميتة ، وبعلاقته بالآخرين ، وبنفسه وبخطاياه ، وبرغباته ، لقد كانوا وراء النعش ، وكانوا حول امهم وهي تحتضر ، لكن كلا منهم كان غارقا في نفسه ، منشغلا بأعماقه ، يتأمل الاشياء ويراها من زاويته ، كانت الرحلة تعني لكل واحد شيئا مختلفاً عما تعنيه للآخر .

زوج الميتة (آنسي) لايتحرك في اتجاه ، يترك للاخرين أن يقوموا عنه بالأعمال ، (كاش) الابن الأكبر يعد التابوت لأمه ، (جويل) الابن غير الشرعي للزوجة حزين حقا . (دارل) الابن الثاني يعلم دون أن يخبره أحد أن (جويل) هو ابن أمه غير الشرعي (فاردمن) الابن الرابع يتصرف وكأنه معتوه . ثم أن دارل يعلم أن أخته (ديوي دل) ذاهبة في الرحلة لكن مايهيمن على تفكيرها لاوداع أمها الميتة ولامرافقتها إلى مقبرة (جفرسون) وانما وجوب حصولها على حبوب تجهض بها نفسها .

وهناك الميتة (آدي) . كانت وهي على فراش الموت تشعر أن حياتها الزوجية قد مرت دون أن تحس أنها كانت مشدودة الى زوجها (آنسي) ولهذا فهي تظن حين انتزعت منه وعداً بدفنها في (جفرسن) أنها ستفرض وجودها عليه ميتة بمجرد تنفيذه الوعد ، وستقحم عليه حياته . بعد موتها ، بعد ان فاتها ذلك حية .

وحين تموت ، وتبدأ الرحلة الجنائزية ، وتسير الاسرة خلف النعش تبتدىء الرحلة ملأى بالذعر ، بالكوابيس ، بالهول والرعب ، يسقط التابوت في النهر ، تكسر ساق (كاش) ،

يعالجه ابوه بطلائها بالاسمنت ليوفر المال ، واذ يستعاد التابوت من النهر بعد عملية جهد مضنية، يوضع في مستودع للحبوب وبينا تعالج ساق الابن الاكبر وترتاح العائلة ، ويحفر القبر ، لكن (دارل) يحرق مستودع الحبوب ليحرق جثة أمه ، متنفساً بذلك عن بغضه الخفي لأخيه غير الشرعي (جويل) الذي كانت أمه تحبه فوق الجميع ، هذا الحقد الخفي هو الذي دفع بدارل الى أن يكرر اكثر من مرة : لاأم لي . لكن (جويل) ينقذ الجثة ، وهكذا يستمر الرعب ، فمن مطاردة العقبان للموكب في الطريق الى ماسوى ذلك من حوادث تنتهي كلها نهايات مأساوية.

فها هي (ديوي ديل) تفشل في الحصول على حبوب الاجهاض وما تلبث مدفوعة بذعرها ويأسها أن تستسلم مجدداً لفتى صادفته في المدينة فأغواها ، اما الأب (آنسي) فيستعير ادوات لحفر القبر ، فاذا تم الدفن ، انقلت الحوادث نفس (دارل) ففقد توازنه العقلي وانتهى إلى مصحة أمراض عصبية . أما (آنسي) الاب فيسرق نقود ابنته ، ويشتري له اسناناً صناعية ، ويتزوج من جديد .

لقد هيأت (آدي) نفسها للموت . وكانت قبل ذلك قد حاولت أن تظل وفية لزوجها ، لكنها سرعان ما اكتشفت بعد أن وضعت ابنها الأول (كاش) أن حياتها لم تمتزج بحياة زوجها ، ولذا اعتبرت أن وضعها ولدها الثاني (دارل) خيانة منها لنفسها ، وهي ترفض أن ترى في ابنها الثالث الذي وضعته بصورة غير شرعية من رجل (اخيه) وتقيله ترفض أن ترى فيه ولداً غير شرعي ، إنه منها ، هو و (كاش) فقط ولداها ، اما الباقون فلا ، إنهم ابناء مواضعات اجتماعية ، لا ابناء عاطفة حقيقية . ولقد اثبتت الحوادث أن (جويل وكاش) وحدهما اللذان أجهدا نفسيهما لايصال النعش إلى جفرسون ، أما (دارل) فقد فعل المستحيل للحيلولة دون ذلك . اما (ديوي ديل) فلم تكن لتبالي إلا بنفسها ، أما (فارد من) فكان اعجز من أن يتخذ موقفا اخلاقيا ، وهكذا وبعد أن يطيل (دارل) التأمل ، يشعر بضياعه العميق وضياع الانسان في الكون (لا أم لي) ويفقد سيطرته على اعصابه ويجن ، في حين يبدو كاش متمسكا بشدة بالواقع .

وهكذا في (عندما كنت احتضر) تتبدى غربة ابطالها وشخوصها الخمسة عشر بعضهم عن بعض بحيث أن مجرد انهيار الحب فيما بينهم يؤدي إلى أن يجعل كلا منهم رمزاً لتعقيدات الحياة ، وجوانبها الغامضة .

بين ديوان شعره الأول الفاشل ، وآخر ماقدمه قبيل وفاته بقليل ومن خلال ماقدمه في رواياته السبع والعشرين ، حمل هذا القصير القامة ، الضئيل الجسم والوزن نفسه من متشرد في الجنوب الامريكي ، ومن غريب يثير الدهشة والتساؤل من حوله إلى عرش الرواية يحل فيه خالدا بين الخالدين ، حمل نفسه من نجار ، ودهان منازل ، ومأمور بريد ، إلى خطيب يقف في

السويد مقابل ملكها عام ١٩٥٠ ليدشن امجاده بجائزة نوبل تقدم إليه كأول من حاول تفجير فنية الراوية .

لكنه ظل رغم هذا كله متواضعاً خجولا يهرب من الأضواء ، ويؤثر السكن مع زوجته وابنته في بقعة مغمورة من الجنوب على السكن في قصر على كل ما كانت ستتيحه له الشهرة من الانفلاش الاجتماعي .

سئل مرة اين يكمن سر عبقريته ، لكنه تلعثم امام الصحفي ، ويبدو أنه مالبث أن أدهش المعمورة بخطابه في السويد .

وانهالت الجوائز على كتبه ، وكان آخرها جائزة (بولتزر) نالها عام ١٩٥٧ على كتابه المدينة (Laville) وانهالت عليه العروض ومثلت مسرحياته وحولت رواياته افلاما ، وتضخمت ثروته لكن كل ذلك لم يدر رأسه . ظل الغريب المولــع بالخمرة ، يعب منها حتى إذا شعر أن غربته تمت ذهب إلى الشارع فاقتعد رصيفا حقيرا يتأمل منه الناس ساعات ثم اتكأ إلى بستان فاقتعد غصن شجرة وراح يكتب ويكتب دون انقطاع . وحتى الويسكي تلعب برأسه .

لقد عشق فولكنر ابطاله بدرجات متفاوته بكل مافيهم من فضائل ورذائل .

ولقد ترفع عن كل مظاهر الجاه والشهرة حتى انه رفض هذا العـام دعوة الرئيس الامريكي كندي للعشاء حين اقام الرئيس مأدبة دعا اليها أعاظم كتاب امريكا . وذلك حين اجاب حامل الدعوة :

ــ ماذا ؟ اقطع كل هذه المسافة لاتناول وجبة عشاء في البيت الابيض ؟ لكم اكون ابله اذا فعلت ذلك .

ظل فولكنر وفياً للمناخ الذي تفتقت فيه عبقريته الخاصة ، فلم يحاول قط ان يتقمص في غيره ، ورغم رحلاته المتكررة التي قام بها في شبابه وفي اواسط عمره الى فرنسا وايطاليا والمانيا ، واليابان والكثير من دول اوربا الا ان الجنوب الامريكي حيث ولد ظل بالنسبة اليه المكان الذي يعتبره المعين الاول يمتح منه كل مامنح رواياته هذا المذاق الخاص . ورغم أن هـذا الامريكي قد كتب عن امريكا كما لم يفعل اي امريكي آخر إلا أن عظمته قد اكتشفت في فرنسا قبل ان تكتشف في وطنه . فقد كتب وزير الثقافة الفرنسي (اندريه مالرو) مؤلف(الشرط الانساني) دراسة واسعة عنه جعلها مقدمة لكتابه (المذبح) ، كما كتب عنه جان بول سارتر الفيلسوف الوجودي دراسة مطولة عنه ونقل البيركامو الى الفرنسية مسرحيته (جنازة لراهبــة) وملأت الكتابة عنه الصحف والمجلات الأدبية في فرنسا ، وعبر فرنسا عرفه الناس .

ومن المعتقد ان النقدالحقيقي الذي تناول روايات فولكنر قد جاء متأخراً جداً . وانه على كل ما كتب عنه فان عالمه الواسع مايزال يحتمل الكثير مما لم يقل عنه .

على ان ما لابد من الكتابة عنه في نهاية هذه الدراسة هو اسلوب فولكنر وموقفه من العالم .

فقد بدأ فولكنر اتباعياً يغوى بتقليد اسلوب القرن التاسع عشر الذي يلح على طلاوة الاسلوب والزخرف اللفظي واختيار الكلمات ذات الرنين الخاص ، وما اكثر ما يبدو ذلك واضحاً في ديوانه الشعري (الاله المرمري) وهو ديوان لم يجلب له أية شهرة ، ولم يثر حوله اية كلمة من نقد او اهتمام به ، كما بدا ذلك في روايته (رواتب الجنود les salaires des soldats) (وسارتوريس Sartoris) وهذه الاخيرة بالذات قد أثارت بعض الضجة حول فولكنر ، لكن اسلوب فولكنر الذي يعبر بعمق عن شخصيته لم يتبلور إلا في (الصخب والعنف) في هذه الرواية بالذات تخلص فولكنر من كل مؤثرات الآخرين في الاسلوب وخط له اسلوباً فيه محافظاً على جمالية معينة كان يرى الا بد منها في الكتابة وفي النثر كما في الشعر ، وراح يخطط تقاليد فولكنرية جديدة ، فبدا أميراً من امراء البيان لا يكتفي بمجرد ان يعرض اطارات جمالية وانما كان يشحنها بالمعاني ، والاوصاف المذهلة ، والاصوات العميقة حتى قال فيه احد كبار نقاد العصر : ان صوت فولكنر صوت زمان غابر ، وكأنه بوق صياد يتردد في غابات شاسعة ، صوت يشعر معه من يسمعه انه يخوض عالماً رحباً عاوماً المعاناة والالم والعذاب مثلما يزخر بالمحبة والوفاء . وفي حين عزف اكثر كتاب امريكا عن العناية الجمالية بالاسلوب ظل فولكنر مؤمناً برفعة الاسلوب ، وبترفعه عن أن يكون وصفاً نسخاً للاشياء .

لكن مادعائم عظمة فولكنر ككاتب أراد أن يسمع صوته للعالم ؟

مامن شك بأن عطاءات فولكنر وانجازاته المتعددة ذات المستويات الكثيرة هي اكبر من أن نحصر مضامينها في عجالة كهذه . لكن السائد أن افكار فولكنر كانت تلح على اتخاذ مواقف معينة من كل ماهو سائد اجتماعيا ، ففولكنر كأكثر الكتاب الامريكيين نشأ في الجو الذي خلف الحرب العالمية الاولى في عالم انهار نصفه ونصفه ينهار ، ولذا فان اكثر مواضيع رواياته تتعلق برفض البيوريتانية المسيحية ، والتزمت اللذين يقودان الى تشويه الفضائل ومحق انسانية الانسان ، بما يخلقان من تصلب في التفكير ، ولذا فقد سخر كثيرا من التطرف البروتستانتي الذي يؤدي الى الرفض كما في روايته (نور في آب) كما انه يدعو في لهجة لاوعظ فيها الى الفضائل المسيحية الاولية ، كالغفران عن النفس وعن الآخرين ، وكالاحترام المتبادل والمحبة ، وكالصبر والتواضع الذي يجب ألا يفقد المرء كبرياءه .

ومهما يكن فان فولكنر يظل في نظر بعض النقاد سيد روائيي عصره ، ويظل عبقرية تحتاج الى ان تمنح المزيد من الاضواء ، رغم كل ماقيل عنها وسلط عليها من اضواء .

●

صباح يوم من ايلول

MATTINO DI-SETTEMBRE

قصة للكاتبة الايطالية:

البادي تشبيدس

ALBA DE CESPEDES

ترجمة: عيسى الناعوري

تعريف: «ولدت في روما عام ١٩١١، وكان (كارلوس منويل دي تشبيدس) اول رئيس لجمهورية كوبا، ويدعى «ابا الوطن»، لانه اشعل حرب التحرير ضد الاسبان، وحرر العبيد في الجزيرة. وقد وصل ابوها كذلك الى رئاسة جمهورية كوبا، بعد ان عمل وزيرا مفوضاً ثم سفيراً في روما ولندن ومدريد، ووزيراً للخارجية الكوبية. اما امها فايطالية، وقد اصبحت هي نفسها ايطالية الجنسية بالزواج، وكانت من قبل قد تلقت ثقافتها في ايطاليا. في عام ١٩٣٧ صدر اول كتاب لها وهو مجموعة اقاصيص

بعنوان (كونشرتو — Concerto) وفي عام ١٩٣٨ اصدرت اول رواية بعنوان (لايرجع احد الى الخلف — Nessuno Torna indietro)وتلاحقت بعد ذلك مؤلفاتها ، روايات واقاصيص ، منها (من جانبها — Dalla Parte di lei) و (الكراس المحرم — Quaderno Proibito) ودعوة الى العشاء Invito a Pranzo) و (قبل وبعد — Prima e dopo)والمجموعة القصصية (هرب — Fuga) التي نترجم عنها هذه الاقصوصة . وتعتبر السيدة « ألبا » من اعظم الاديبات الايطاليات المعاصرات ، وقد نالت مؤلفاتها شهرة واسعة في الغرب ، وترجمت الى كثير من اللغات الحية ، وأعيد طبعها مراراً متعددة ، وبعضها اعيد طبعه عشرات المرات وقد اصدرت مدة من الزمن في روما مجلة ادبية عنوانها (ميركوريو — Mercurio) وهي تقيم الآن مع قرينها في باريس) .

المترجم

* * *

كانت الرسالة اول ما وقع عليه بصرها حينما استيقظت من نومها : كانت موضوعة على السرير في بقعة من نور الشمس ، فكأنما كانت ترقب نهوضها صامتة امينة . واطلت العينان المثقلتان بالنعاس من بين الاهداب الكسولة ، وعلى الوعود التي حملتها اليها الفاظ الرسالة ، ازلقت بنعومة في صميم نهارها الجديد . وراحت ظلال الليل تتسلل لواذا ، وتوارت النجوم والسموات الجوفاء والقمر ، وظل الهواء المحيط بها هو عينه هواء الاحلام غير العادية .

ومن النافذة كان صباح ايلول يبدو في تهيه كأنه صباح يوم من نيسان . وكانت اطراف الروابي خضراء ، والاشجار تبدو منتعشة ومتجدداً شبابها عقب الامطار الخريفية الاولى ، واوراقها يافعة يانعة . وكانت الرسالة ، في يد المرأة خفيفة كواحدة من تلك الاوراق .

ومضت تقرأ . وبدا كأنما صنعت الالفاظ الحلوة ضبابة سريعة الزوال ، شبيهة بالحلم الذي كانت خارجة منه . وفي الغرفة بدت قطع الاثاث القديمة الثمينة موشاة بجمال جديد . وكانت الى جانب السرير باقة من نبات المسك البري في اناء

خزفي دقيق الصنع . ولاح لها ان الازهار مصنوعة بأيد الهية ، وان الشمس كانت فاترة ، ومن فتحة النافذة رأت المرآة تعكس الروابي والحديقة المابقة كلها بسعادة طفولية بريئة . بل لقد ايقنت عندئـذ انها تعيش اول يوم من حياتها ، وان من الجميل جداً ان يولد المرء في ايلول ، والطبيعة تتباطأ في تسامح حار .

وأخفت الرسالة تحت الوسادة ، وعادت تغمض عينيها من جديد . هكذا افضل من حملها بيدها . واحست بتلك الالفاظ تسري في عروقها مع الدم . وتخدرت اعصابها تخدراً مبهماً ، اذ لا بد لها ان كل ما حولها يحس بذلك الحضور الخفي النابض بالحياة . انها لم تعد وحدها هناك ، وابتسمت لذلك . لقد ودت لو تعود الى النوم من جـديد مع صورته هو ، ومنها تسلم نفسها الى عالم من الموسيقى ، الموسيقي البدائية الساحرة . غير ان الالفاظ الغرامية العذبة لم تدع لها سبيلاً الى النوم فقد كانت تسري من تحت الوسادة بلطف الى اذنيها ، وفي كل منها من الوعود والعذوبة ما لا تستطيع معه ان تغيب مرة اخرى في لا وعي النوم . حتى صورته توارت لكي تعطي حيـــاة للالفاظ وحدها ، فكأن ماء من البحر راح ينساب تحت القمر على ذلك الوجه فيمحو لونه ، فما ترى منه غير شعر رأسه ، وتكاد تضع رأسه على ركبتيها . وكانت تسمع صوته يهمس قائلاً : « أجيبي » .

واجابه قلبها هامسا بخفقات المراهقة ومخاوفها واحمرارها المجهول ، وكل ما مر بها من قبل ، وكل المشاعر التي سبق ان عرفتها ، ابتعـدت عنها ، واطبق الصمت حول المعجزة الجديدة .

ثم نهضت . وحينما اصبحت مستعدة خرجت . وامام المنزل كانت تخيم عزلة هائلة ، بحيث كانت خطى المرأة كأنها الوقع الوحيد على الارض . ومن دون حراك كانت تنظر اليها الازهار والاشجار ، ومن فوقها السماء . ومدت بصرها الى غابة الصنوبر الكبيرة التي تنحني وتشرئب اغصانها نحو البحر ، الى حدود الشاطىء الناعم ، الذي يستدفىء في الشمس . فتيقنت من ان كل ذلك قد اصبح ملكا لها

لا ليوم واحد فقط ، بل الى الابد ، فلن تشعر بعد اليوم بأنها غريبة منعزلة عن العناصر الاولى للحياة ؛ او بالاحرى اصبحت هي وحدها التي تستطيع ان تفهم غابة الصنوبر ، والاطيار التي تغرد على الافنان العالية ، واحست بالرغبة في ان تنشرح هي ايضاً ، وان تهجر الارض .

فأخذت دراجتها ، وانطلقت تنزلق بها مسرعة على الارض اللينة الخالية ، وهي تحمل الرسالة في حزامها مقلوبة كخنجر مغمد . وبدا لها ان الحر محرق ، وان الجو ملتهب ، وتخيلت ان الجميع يرونها ، ويشاهدون المعجزة المرتسمة على وجهها ، وان الجميع ينحنون امامها : الادميون ، والايك ، واشجار الصنوبر ، وأن العالم كله قد وقف عند هذا الحب ، وان الحياة ستكون ايلولا دائما ، وشبابا دائما ، فلن تشعر بعد اليوم بالبرودة في قلبها . وخيل اليها ان الكلمات تتطاير من داخل الغلاف وتعبث بشعرها كما تفعل الريح . لقد كان « حضوره » العجيب ينبثق من تلك الرسالة ، فهي ليست وحدها في الحقيقة فالى جانب دراجتها دراجة اخرى تباريها في الانزلاق ، وهو يقول لها : « هاندا » ، وهو ايضا يشاركها امتلاك السماء ، وغابة الصنوبر ، ومشهد البحر . كانا يضحكان معا ، وكان هو ايضا شابا مرحا مغتبطا ، وهو الآن يعيد لها بصوته الحبيب جميع الفاظ الرسالة.

وفي احلامها هذه كانت تمضي وكأنها تطير ، وغالبا ماتبتسم دون سبب . كانت شديدة الرغبة في ان تصل الى البلدة ، فتنزل هنـــاك ، ثم تتأبط ذراعه ويمضيان في الطرقات الواضحة المعالم ، ويدخلان الى المتاجر ، ويشتريان اشياء كثيرة : اشياء نسائية لامرأة شابة عاشقة : أزهار ، وعطور ، وكتاب ، وثوب جميل . وكانت مسرورة لانه لايستطيع احد ان يرى رفيقها لأنه مصنوع من الهواء والشهوة فقط .

وبين الفينة والفينة تلقي تحية الصباح على احد ما :

« صباح الخير » .

وتبتسم ابتسامة ودودة لطيفة .

— « صباح الخير » . وتفر بسرعة . وكان يسرها ان ينظر اليها الجميع بشيء من الحسد ، على الرغم من انهم لايرون احدا برفقتها ، لأن وجهها يطفح بالسعادة .

— صباح الخير ...

الى ان امسكت بها احدى الصديقات بذراعها ، وكان وجهها مظلما ، وارغمتها على الترجل على دراجتها ، وقالت لها منفعلة : « الى اين تذهبين ؟ هلمي معي لنذهب الى ليزا المسكينة ، لقد امسكت بها امها الليلة بعد ان كادت تقذف بنفسها من هناك ، اترين ؟ من الشرفة » . واشارت الى شرفة صغيرة بيضاء في احد البيوت .

ودخلتا من البوابة ، وكانت باردة الظل ، بينما تتحدث الاخرى وتروي القصة بصوت منخفض كأنها تقول شيئا ممنوعا ، او تدبر مؤامرة ، وتحس هي بأن قلبها قد تجمد في صدرها ، والصبح ابيض مرتعشا ، وان رفيقها قد توارى ، والكلمات الجميلة اخذت تعود متسارعة الى داخل الغلاف . فاطبقت الجاكيت بسرعة لئلا تقع عينا انسان على رسالتها الغالية . واستمرت الصديقة تشرح بصوت منخفض فتقول ان « الرسالة » قد وصلت امس مساء ، وبعد ان قرأتها ليزا اطلقت صيحة فزع ، واسرعت نحو النافذة ، فأمسكتها امها بطرف فستانها . لقد رأيت بنفسي الفستان المزق . مسكينة ، لقد ظلت تنتحب طوال الليل . بعد عشر سنوات ، اترين ؟ بعد عشر سنوات يقول انه قد تزوج واحدة غيرها اصغر منها سنا .

وصعدتا الى الغرفة يقودهما عويل طويل وشكوى يتصاعدان من غرفة النوم . كان هناك خمس نساء اوست متجهمات الوجوه ، يجلسن في شبه دائرة ، وقد ابيضت وجوههن من الخوف ، فما يستطعن حتى النطق بعبارات التعزية . كن هناك صامتات ليظهرن مشاركتهن ومؤاساتهن كما يجري في الجنائز . وعلى السرير

تجثم فتاة رمادية اللون ، قاتمة الوجه ، مشعثة الشعر ، تبكي وتنتحب ، ونشيجها الاصم كأنه صوت حيوان . وكانت تشد بيديها المرتعشتين على منديل بينها وكأنما تمزقه بمرارة . وحينما رأت صديقتيهـــا تدخلان لم تستقبلهما حتى بكلمة تحية ، ولا ادارت نحوهما رأسها ، بل انخرطت في بكاء اشد من قبل . فتقدمت الفتاتان نحوها واحاطتاها باذرعهما ، ثم قبلتاها على وجهها المحمر المبلول ، واخذتا يديهـا الباردتين بأيديهما وقالتا : « هدئي روعك ، هدئي روعك. كوني عاقلة». ثم جلستا مع الاخريات اللواتي افسحن لهما مكاناً بينهن .

وصمتن جميعهن ، ورحن يتأملن الفتاة واجمات مشدوهات ، وعلى الرغم من ان ليزا كانت رمادية او زيتونية اللون ، الا ان وجهها كان في مثل لون الارض تماما . وكانت تحدق باستمرار الى النافذة كأنما تترقب ان يجيئها الخلاص منهـــا ، وكانت تتلمس فستانها الممزق ، الذي كانت امهـــا قد امسكتها به ، فلا تلبث ان تصرخ ، وتقول بكلمات متقطعة ، وهي تولول : انها كانت عشر سنوات ، عشر سنوات سعيدة ، وان هذا موت ، موت حقيقي . وفي الخارج النافذة كان النهار يشرق بنور باهر ، الا انها في الواقع كانت تراه قاتماً كئيباً كأنه من ايام يناير . وكانت الاخريات يومئن بالموافقة صامتـات ، اي انهن كن يردن ان يقلن « نعم ، هذا صحيـح ، وما وقع اليوم لليزا وقع لبعضهن من قبـل ، ولعله لا بد للاخريات ان يعانين مثـله » ، ولهذا يملن اليها ويقدمن تفهمهن ومشاركتهن النسوية : نعم ، اننا نعرف هذا ، اننا نعرفه . الحق معك ، ولـكن لا تفعلي مثل هـذا بعد الآن ، من الشرفة ... واما اللواتي اصابهن مثل هذا من قبل فقد كن يقلن ان الحيـــاة ستبدأ من جديد فيها بعد . واما السعيدات فقد كن يقلن ان الحياة ليست شيئاً يمكن التطويح به ، فالحياة هي الحياة .

ولكنهـــا ظلت تهز رأسها وتقول : « لا ، لا » ، وهي متشجنة زائغة العينين . « لا ، لا ، ماذا بقي لي الآن لـكي اعيش لاجله ؟ مادام هـذا قد انتهى

فسيتهي كل شيء كذلك ». ثم تمر بيدها على صدرها كأنها تريد ان تخمشه . لقد كان على المائدة ازهار جميلة ، وورود ، غير انها دون شك لم تكن ترى شيئاً من ذلك . وشعرت احدى الصديقتين بضيق شديد ، فنهضت ومضت لتعانقها من جديد، وقالت ان عليها ان تذهب ولكنها ستحاول أن تعود عند الاصيل ، او بالاحرى حالا بعد عشر دقائق . ولم تحاول ان تلقي نظرة على الاخريات بل ولت هاربة . وبخفة وسرعة فتحت الجاكيت وهي على السلم ، وبحثت في حزامها عن الرسالة المقلوبة كالخنجر المغمد . كانت خائفة ، وتخشى ان تكون الكلمات قد ماتت داخل الغلاف وتجمدت ، وانها ستقودها هي ايضا الى طرف الشرفة . لقد كانت النسوة فوق في الغرفة يهززن رؤوسهن ويقلن ان من الطبيعي ان يمر المرء يوما بألم كهذا، ولذلك كانت تتحسس مكان الرسالة وتقول في نفسها ان مصيبة من هذا النوع لايمكن ان تمسها ، وان ليزا قد انتهت ، اما هي فلا ، بكل تأكيد لا .

وخرجت في الشمس فشعرت بدفء حرارتها ، وأحست بقلبها الذي كان بارداً واجفا في صدرها يعود فيخفق من جديد بثقة وايمان . ورفعت عينيها مرتجفة نحو الشرفة ، الا ان بصرها تجاوزها صعدا حتى بلغ السماء ، فرأتها صافية توحي بموسم جديد مليء بالوعود . لقد كانت حقا بداية فصل جديد للسها . فطردت من رأسها خيال الصديقة وسخرت من الدموع والتأوهات ، وقذفت بكل ذلك عن ظهرها ، وودت لو تقذف بنفسها الى البحر لكي تزيل عنها الخوف من العدوى . وانتابتها غبطة ضنينة ، غبطة شريرة كمن نجا من خطر داهم : « لقد نجوت ، لقد نجوت ! » فما عادت ترغب في العودة الى هناك ابدا ، لم تعد تريد بعد الآن ان ترى تينك العينين ، او تسمع تلك التأوهات الاليمة . وبأنانية كثيرة شعرت بالرضى لشعورها بأن الخطر قد زال دون ان يمر بها . فغادرت البلدة هاربة ، وخلفت وراءها البيوت التي تعيش فيها نساء اخريات مع آلامهن اليومية ، وهربت بدراجتها نحو الاشجار .

في درب ضيقة في غابه الصنوبر الملتفة ، كانت بقع من الشمس تسقط على ابر الاشجار الصدئة فتلهبها ، وعلى الاغصان الباسقة تصدح اصوات مغنين غير منظورين . وهناك في الغرفة العالية كانت ليزا منطوية على مصيبتها ، اما هنا في الغابة فانها تنطلق في عدو مجنون ، وكأنها تطير طيرا ، وقلبها يخفق بخفة وحبور ، ومن الرسالة تتدفق الكلمات من جديد حيــــة حارة ، وغابة الصنوبر تتجاوب قريرة بالفاظ الغرام . وخيل الى المرأة انها تسمع هذه الالفاظ للمرة الاولى ، وبدا لهـــا صوته مع ذلك وديما ؛ انه صوت كانت دائماً تسمعه ، وتود ان تظل تسمعه مـدى العمر كذلك .

وأحست بأنها تكتشف الآن جميــع مباهج الارض ، كانت لهـــا عيون لـكل شيء ، حتى لرؤية بعض الازهار الدقيقة ، وبعض الاوراق التي تسمع حفيفها في انفاس الهواء الخافتة . كل ما كان كئيباً وليلياً تلاشى الآن . وغلبهـــا الشوق على ان تتوقف ، فأسندت يدها الى جذع عابق برائحة الصمغ الصنوبري . كانت في حاجة الى ان تقف دون حراك ، وتطبق عينيها وتستسلم الى التفكير .

كانت غبطتها دعوة حارة جذبت اليها ارواح الغابة ، فراحت هذه تقترب نحوها بخطى راقصة ، تقودهـــــا موسيقى عذبة بعيدة ؛ وأخذنها بأيد ناعمة بضة ورفعنهـــا الى فوق حيث تتراءى احداث الارض بعيدة بائسة وفي غاية التفاهة . وانحنت امامها جنيات ذوات شعور كأشجار العرعر العطر ، وقلن لها انهـــا الآن سيدة غابة الصنوبر العجيبة ، وسيدة البحر ايضا ، والسماء ، وسيدة العالم كذلك وكان هو قد عاد ؛ انه يقف خلفهــــا . ها هو يقف بقربها بملء الاخلاص والوفاء ولا يمكن ان يهجرها ابدا ابدا . وبصوت واجف خافت نادته باسمه ، فرد عليهـــا قائلا : « نعم ياحبي ! »

وعند ذاك اطلقت من صدرها صيحة فرح ، ومضت تعدو بخفة ،وعيناها تشعان ببريق الظفر ، ويدها تضم بشدةالى حزامها الرسالة المقلوبة المحرقة كالجمرة .

الكتاب والموضوعات

• هل نستطيع ابداع موسيقى تصويرية؟

ماهي الوسائل؟ وماهي طاقة موسيقانا؟

ميخائيل الله ويردي

• تعريف الفن

عفيف بهنسي



الفن

هل نستطيع ابداع موسيقى تصويرية ؟ ما هي الوسائل ؟ وما هي طاقة موسيقانا ؟

بقلم : ميخائيل الله ويردي

— القسمان الثاني والثالث —

— ٢ —

فلسفة الموسيقى التصويرية وتمثيلها :

عرفنا من البحث السابق ان تأليف الالحان التصويرية يحتاج الى علم صحيح بلغة الموسيقى الطبيعية ، والى آلات كبرى لاخراجها ، والى موهبة فائقة لعرض الموضوع ، كموهبة الشاعر او الرسام .

وبما ان كثيرين من تجار الموسيقى ومتهنيها ، يعجزون عن صياغة الحان طبيعية منسجمة مهرمنة ، نراهم يلجأون ، حفاظاً على مراكزهم ومواردهم ، الى رمي انغام كيفما اتفق ، يضعون لها اسماء غريبة ، لاتنبثق من مسموعها ؛ اي انهم يحاولون التستر ، لاخفاء عجزهم ، بالرموز الصوتية غير المفهومة ؛ فيسمونها عبثا موسيقى تصويرية ، وجلهم غير اهل لسبر غور كلامنا ، ولكنهم يسمحون لأنفسهم بالحكم عليه !!!

وبما ان ضياع وجه الشبه ، بين المشبه والمشبه به في الأدب ، كضياع التأثر بأدراك الرموز وما رمزت اليه في الرسوم والالحان ، وبما ان الغاية الأساسية من الفن على اختلاف اشكاله ؛ هي الافصاح الدقيق ، لأجل نقل الصورة بلباقة ورشاقة ، من ذهن الفنان الى القراء والرائين والسامعين ، ولم تكن غاية الفن قط ، بلبلة المتذوقين وطرحهم في مهامه الشكوك ، التي طالما مزقت شمل البشر ، وبما ان البلبلة تؤدي الى الخصام ، فيمتنع على المرء ادراك الحقيقة الواحدة في كل قضية ؛ لذلك كان كل انتاج فني يؤدي الى البلبلة والخلاف ؛ دليلا على عجز المؤلف ،

وعدم تمكنه من اخراج الصورة الماثلة في ذهنه ، لعرضها على النـــاس باسلوب مفهوم ، ولهذا السبب نراه يلجأ الى الاساليب الغامضة اللامفهومة ، لأنه هو نفسه لايستطيع الافصاح عما يريد، فكيف تكون الحال اذا لم تكن في ذهنه صورة ماثلة ؟ هذه هي حقيقة الواقع في جميع النواحي التصويرية ، **اذا عجزت عن تمثيل الغاية** المقصودة منها ، في اذهـــان القراء والرائين والسامعين ، بافصاح لاخلاف عليه . وقد يتذرع العاجزون بادعا آت لايؤيدهـا منطق ، فهي صائرة حتما الى الزوال ، لأن الفن الصحيح ينبع من النفس الواثقــة المطمئنة ، ومن واقع الحياة . واليكم ايضاح التصوير بالموسيقى وشرح جماله —

بعرض صورة واحدة بالادب والرسم والموسيقى .

* * *

هذه صورة تشاهد كل يوم ، ولكن نتائجها تختلف بحسب الانظمة المتبعة في كل بلد ، نعرضها اولا بالالفاظ والقواعد ، ثم بالخطوط والالوان ، واخيرا بالانغـام والمدد الزمنية ، مع المقابلة بين النتائـج في كل فن ، حتى يتبين جليا شأن الموسيقى التصويرية ، بين مجموعـة الفنون التي يكمل بعضها بعضا .

« في احد شوارع موسكو الواسعة ، وقد اكتظ بالمارة ، من رجال ونساء واولاد ، وقع اصطدام بين سيارة وحافلة كهربائية ، فتضررت السيارة كثيرا ، ولم يستوقف هذا الحادث احدا من الناس ،حتى ان شرطي المرور لم ينظم ضبطا به ، فقلنا للسائق ، قد تنال عقابا اويخصم شيء من راتبك ؟ اجاب ، لاشيء مطلقا ، لأن الدولة تعلم انني لم اتعمد ذلك ، قلنا ولماذا لاينظم الشرطي ضبطا بالحادث ؟ فقال: اية فائدة من ذلك ؟ لماذا نضيع الوقت بتنظيم الضبط وتحويله الى الدائرة ومنها الى المحكمة ، فنضيع وقتها بكتابة المحاضر واستماع الشهود ؟ لماذا نلجـأ الى التعقيد ، والحادث لا يستحق كل هذا العناء ؟ ثم أوصلنا الى الفندق ومضى ، وبعد يوم واحد عادت السيارة بحالة سليمة » .

* * *

ولنمض الآن الى الرسام ، لنرى كيف تجيء الصورة المذكورة بالخطوط والألوان ، والقواعد المفروضة في فن الرسم ، اننا نرى لوحة يظهر فيها شارع واسع ، وبنـــايات ذات هندسة جميلة ، عليها اعمدة وتماثيل ونقوش مزخرفة ، ونرى اشجارا وارصفة عليها خلق كثير من رجال ونساء واولاد ، وقد ارتدوا البسة زاهية بسيطـة ، فيدل ذلك على حسن ذوقهم ، وعلى مستواهم في الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، كما ان ملامحهم تنم عما في نفوسهم من أحاسيس، ونرى ايضا قطارا كهربائيا بلون احمر ، عليه رقم كبير ، فنفهم اننـا في مدينة عظيمة ، ثم نرى

سيارة مصطدمة به ، وسائقها واقف امامها ، وليس عليه شيء من امارات الكدر ، والركاب ينظرون اليه ، والخلاصة ان في الرسم تفاصيل هامة زادت على ماورد في الصورة الكلامية ، ولكن الرسام لم يستطع تصوير الحوار الذي عرفناه ، ولا دلنا كيف تختلف نتائج الحادث بالنسبة الى الانظمة المرعيــة في كل بلد ، فيضطر الرسام الى تكميل هذه النواقص بالوصف الكلامي ، الذي يترجم الى كل لغة ، فيتناول الموضوع شراح الرسوم ويشبعونه بحثا وتعليقا ، بينما الرسم صامت لايقبل الترجمة .

* * *

ولنمض الآن الى الملحن ، لنرى كيف يصور هذا الحادث بالانغام والاتفاقات الصوتية ، وفق قواعد فن الموسيقى ، فهو يبدأ معزوفته باصوات مهرمنة هادئة تشبه نقل الاقدام ، تليها اصوات تمثل حركة الشارع ، بعد ذلك يسمعنا جلبة الحافلة الكهربائية ، ثم هدير السيارة وتكتكة الصبابات وصوت الزمور ، وأخيرا يطرق آذاننا صوت اصطدام عنيف ، ثم تعود حركة نقل الاقدام وسير الشارع بسرعة معتدلة متوازنة ، يتلوها شبه محاورة بين السائق والر كاب ، فنفهم ان اصطداما حدث ، وان المارة لم يأبهوا له .

ولا ريب بان هذا التصوير الصوتي قد أضفى على الحادث اوصافا تفصيليــة فيما يتعلق بالناحية السمعية ، ولكن الملحن لم يستطع تصوير الشارع والمارة كما فعل الرسام ، ولم يتمكن من الافصاح عن تفاصيل المحاورة ، ولا عن نتيجة الحادث ، وهكذا يضطر الملحن الى تكميل النقاط الناقصة بالكلام . فيتولى شراح الموسيقى تفسير المعزوفات التصويرية ، فاما ان يمثلوا بذلك دور الببغاء بترديد كلام الملحن ، او انهم يهرفون كما يشاؤون ، دون ان يقدموا لسامعيهم اي برهان ، والدليل على صحة مانقول ، اننا لو استبدلنا الاصوات التي ذكرناها ، باصوات اخرى مهما تكن ، ووضعنا للمعزوفة المتصلة اسما مهما كان ، لما استطاعت تصوير الحادث المذكور في اذهان السامعين ، مهما تفنن الملحن بصياغتها ، ومهما تحذلق الشراح بوصفهــا اوتفسيرها ، والسر واضح بسيط ، هو فقدان الصلة اي وجه الشبه ، بين الرموز الصوتية وما رمزت اليه ، كما سبق البيان .

اما ان يأتي بعضهم بالحان خنفشارية ، يضعون لها عناوين مغرية ، وشروحا وهمية لاصلة بينها وبين مسموع تلك الالحان ، فذلك منتهى الخلط والفوضى ، ذلك هذرلا طائل تحته يشبه اغرب الرسوم الرمزية وأشدها غموضا ، كالصورة الواردة في (زهر الربى) ظاهرها خطوط متعرجة تشبه موج البحر ، وموضوعها موسى وفرعون ، فاذا سألت الشراح اين موسى ؟

اجابوا ـــ هرب ، واين فرعون ؟ اجابوا غرق ... وقس على ذلك جميع الاسماء المعربة ، غير المنبثقة من مسموع اللحن ، بقوة موهبة المؤلف في عرض الموضوع .

وعليه فان الموسيقى التصويرية اذا صدقت ، تمثل للناس كل حادث له صلة بالاصوات ، كالمعارك والعواصف والحفلات والمظاهرات ، وحفيف الاشجار وهدير الشلالات . كما انها تصور بصورة مبهمـة تولد شعوراً ، سائر مايتصل بالأحاسيس والانفعالات ، ومثل هذه الالحان **لايقوم على بعث اللذة والطرب** ، بل على إثارة التأمل والدهشة والاعجاب ، فهي اذن **موسيقى عقليـة وليست عاطفية** ، فاذا لم تكن طبيعية كانت صخباً وضجيجاً .

الجمال الموسيقي في الادراك وفي الشعور

وبما أن الصورة الموسيقية مبهمة ، ومهما سمت لاتضارع الـكلام الذي يحلل الذهن معاني مفرداته ، ويربط بينها بدقة تامة ، لذلك يشبه التصوير بالموسيقى مايراه النائم في الاحلام ، فهو يؤثر في نفسه ، وان كانت آلة البصر مغمضة ، واذا سلمنا بان الملحن البارع يستطيع تصوير العواطف والأحاسيس ، الا ان هناك قضية هامة يولدها اختلاف الاذواق وكوامن النفوس ، فهذه تكيف وتنوع احساسات كل منا ، مهما كان ساكن الروع هادىء الاعصاب ، ولهذه النظرية شأن فائق الاهمية ، في ادراك الصور الصوتية وفهم الجمال الموسيقي ، فاذا كانت نفس امرىء بحاجة الى شيء من الالحان المفرحة ، فانها لاتدرك معنى في ذلك الوقت لجمال اية قطعـة محزنة ، واذا كانت بحاجة الى شيء من الالحان الحماسية ، كرهت كل نوع يبعث على الهدوء والاستكانة فلكل شيء دوره عند الحاجة اليـه ، وعلى الموسيقي ان يميز تأثير كل لحن معزوف او مغنى . وجمال الصورة الموسيقية ليس بأصواتها الصاخبة بل بالمناسبة **وليس بالغموض الـذي يستوجب شرحاً** ، بل بوضوح التأثير الذي يتولد في النفس عند سماع أي لحن تصويري، وليس بالهرمنة المشوهة الخليط ، بل بالمنسجمة الرنانة ، وليس بالانغـام والايقاعات المعدلة بل بالطبيعية ، فاعجب لقوم ينفقون أموالهم جزافاً على عكس الهدف ، بقبول التبعية الفنية الخاطئة .

وبما ان اتقان أية صورة صوتية لاينحصر بالانغام والاتفاقات وحدهـا ، ولا بأشكال الايقاع ودرجات البطء والسرعة ، ولا بالزخارف والترجيع والترديد ، لذلك كان جمال الصورة الصوتية كالروح شيئاً غامضاً ، لايمكن تحديده بشكل محسوس ، لانه متعلق بالبلاغة الموسيقية ، وهي مطابقة اللحن للموضوع الذي يمثله ، وقد ضل الباحثون في هذه الناحيـة ، ولم يهتدوا الى

قواعد صادقة يرتضيها الجميع ، لذلك سوف نحاول جهد المستطاع ، وصف الجمال الموسيقي ، لنساعد القراء على ادراك كنهه .

ذلك الجمال يستأسرك دون عنف ، ويجتذبك كالمغناطيس ، بيد لطيفة ناعمة ، فتشعر أمامه بانتفاضة لذيذة ، كما يحدث عند مقابلة سارة او مفاجأة رائعة ، وهو يرنح أعطافك كالصهباء ، فكأنك تستنشق عبير الزهر ، او تستروح نفح الرياض مع نسائم الفجر ، ذلك الجمال يرسم في مخيلتك صوراً وضاءة عما يحويه من المعاني شأن النور يبعث الدفء في الدماء ، او اشعة الشمس في تأثيرها على الثاوين في الظلام ، او كأنه برد النسيم هب على وجوه ظامئات لفحة الرمضاء ، ولعله قوة سحرية ترد النشاط الى الاعصاب المسترخية .

والجمال الموسيقي ماثل في السماء والأرض ، ويمكن ان نلقاه في الصفات الحميدة ، كأعمال البر والتنظيم والعدل والرحمة ، وغيرها من الفضائل التي اذا مارسها امرؤ تملأ نفسه بالجمال الذي لايحدد بالقواعد ولايخضع للقيود ، فهو قوة خفية لها القدرة الذاتية على الانطلاق ، وللملحن القدرة التامة في اختيار مايحلو له من الانغام الطبيعية ، والزخارف الصوتية واشكال الايقاع ، دون قيد أو شرط سوى توخي الابداع ، ومطابقة اللحن مع الغاية المطلوبة .

ولزيادة الايضاح نضع بعض المقاييس التي يصح الاعتماد عليها في تحديد جمال الالحان ومدى تأثيرها ، فاذا كانت القطعة مغناة وصرفت خيال الذهن عن التأمل في الكلام فهي جميلة ، بدليل ان النفس قد هامت بها ، ووجدت في اللحن مايشغلها عن الالفاظ ، فلم يبق للذهن مجال كي يمثل دوره في تحليل المعاني .

أما اذا كانت القطعة معزوفة اي لا كلام لها ، او مغناة بلغة لايفهمها السامع ، فان حركت في النفس عاطفة ما ، او رسمت فيها صورة محببة فهي قطعة جميلة ، ومن مزاياها ان تخلق شعوراً بالغبطة والبهجة ، او الحزن والهدوء أو العطف والحماس وغيرها من الاحاسيس المتعددة ، ومن خصائص الحان كهذه ان تحمل المرء على الانتباه والاصغاء ، وتشغله حتى لايرد على سائل ، اذ يتخيل نفسه مرفرفة فوق البحار ، او منطلقة كالعصافير المزقزقة او مياسة في الجنان ، اوتائهة في اقاصي الارض ، الى غير ذلك من التصورات المتنوعة ، كل هذا واللحن ينساب باعثاً في النفس بين الفينة والفينة ، هزة ونشوة ، على حد قول الشاعر -

وإني لتعروني لذكراك هــزة كما انتفض العصفور بلله القطر

— ٣ —

● ما هي الوسائل التي تكفل لنا تأليف الالحان التصويرية في موسيقانا الطبيعية ؟

ثبت مما تقدم ان لغة موسيقانا واسعة جداً ، كاتساع عدد الصور التي تصدر عن مجموعة الحروف الكاملة ، بالنسبة الى ضيق الصور التي تصدر عن الحروف المضغوطه باثني عشر ، وأن جمال لغة موسيقانا وتأثيرها النفساني فائق جداً ، كنسبة جمال الصور بالالوان الطبيعية الى مثيلاتها المصنوعة بالالوان المعدلة ، وثبت في فلسفة الموسيقى اتساع اشكال الايقاع وحلاوة نكهاته بالنسبة الى التوزين العددي ، وهكذا يصح الجزم بان لغة الموسيقى الطبيعية باجناسها المتعددة ، **اقدر بما لا يقاس على تصوير المشاهد والعواطف من لغة الموسيقى المعدلة ،** المستعملة عند الغربيين ، ومن جرائهم في جريمة التعديل ونتائجه البائسة التي مر تبيانها .

ولرب معترض يقول — اذا كانت الحال كذلك ، فلماذا لم نستطع حتى الآن انتاج الحان تصويرية مهرمنة متقنة ؟ تعطينا على الأقل مثل محصول الموسيقى المعدلة ، وما هي الوسائل التي تضمن لنا الوصول الى النتيجة المرجوة ؟

فالجواب : يقتضي اولا — تعليم لغة الموسيقى الطبيعية ، ونبذ المعدلة ، بايقاف تعليمها للناشئين ، لأن الفارق الأساسي بيننا وبين الافرنج ينحصر بالتعديل ؛ أي بالتشويه والتحريف في النغم والايقاع بدلا عن الدقة والتجويد فيهما .

ولو ان الافرنج ألفوا الحانهم ، او نقلوا المشهور منها ، الى لغة الموسيقى الطبيعية ، إذن لزال الفارق المذكور ، وبانت الحانهم جد مستساغة في الشرق ، لأن كل الالحان المؤلفة بلغة الموسيقى الطبيعية كاللفظ المجود مهما كان ، وكل الالحان المؤلفة بلغة الموسيقى المعدلة ، كاللفظ المشوه بأية لغة كانت ، مهما كان الموضوع ، ولكي نصل الى مستوى الافرنج في التأليف ، يتوجب علينا نشر علوم موسيقانا ، **ومتى عرف الافرنج جمالها وامكانياتها الفائقة فانهم لن يرتضوا عنها بديلا ،** عندئذ تصبح لغة الموسيقى واحدة في الدنيا كلها ، ولذلك يتوجب :

١)— تأسيس مدارس ابتدائية لتعليم لغة موسيقانا الطبيعية في كل مدينة تمهيداً للكشف عن المواهب ، وتوجيهها سوياً .

٢)— تأسيس مدارس ثانوية ، يدخلها خريجو المدارس الابتدائية ومن يعادلهم من المتمرنين ، حيث يدرسون جدياً علوم الموسيقى الطبيعية وأساليب هرمنتها ، ولأجل هذه الغاية يقتضي اصدار طبعة ثالثة من فلسفة الموسيقى الشرقية مضافاً اليها **ابحاث الهرمنة الطبيعية ، وأمثالها بالنوطة ،** فيكون للدنيا كتاب بكر بحجم المحيط .

٣) — تأسيس معاهد عليا ، يدخلها الاساتذة والمتخرجون من المدارس الثـانوية ، ليدرسوا التوزيع الآلي وطرق استعمال الاتفاقات الصوتية في التأليف ، كما هي الحال عند الافرنج ومن الممكن اقتباس أساليبهم في التأليف ، اذ لا خلاف بيننا وبينهم الا باستعمال الانغام والاتفاقات الطبيعية بدلا عن المعدلة ، واشكال الايقاع بدلا عن التوزين . والمقابلة بين المرصنـة الطبيعية والمعدلة في ابسط درجاتها ، نضرب مثلا الاتفاق السباعي الثابت ، فهو يأتي عند الافرنج على اربعة اشكال (صول ، سي ، ره ، فا) واقلاباته الثلاثة ، كما ان الاتفاق السباعي للحساس يأتي ايضاً على اربعة اشكال (سي ، ره ، فا ، لا) واقلاباته الثلاثة . فاذا نظرنا الى الاتفاقات الطبيعية المقابلة ، نجد انها تشبه الاشكال المعدلة مع زيادة او نقص في بعض الدرجات ، وعلاوة على ذلك فانها تتحفنا باثني عشر شكلا اضافياً للثابت ، واربعة اشكال اضافية للحساس ، لا يعرفها الافرنج ، كما انهم يجهلون كيفية كتابتها بالنوطة دون التباس او نشاز . واننا نجد كل الاتفاقات على مختلف الدرجات ، في كتابنا (الموسيقى الطبيعية وهرمنتها) المعد للطبع ، مع جميع المشاكل الفنية التي اعترت مؤتمر القاهرة سنة ١٩٣٢ ، **فوجدت حلولها الآن بشكل قاطع**

وبادراك هذه الأمور نستطيع تأليف الالحان الرفيعة بلغة موسيقانا الطبيعية ، او على الاقل نقل مؤلفات كبار الاساتذة ، كما تنقل الروايات بالترجمة . واليكم امثلة بسيطة عن ذلك كله بالقدرات الصوتية ، وبالنوطة المعدلة والطبيعية (انظر الجدول عدد ٨ ص ١٠٦) .

١) ـ الاتفاق السباعي للثابت معدلاً ـ صول ٤٠٠ سي ٣٠٠ ره ، ٣٠٠ فا ٢٠٠ (صول)
= = = = طبيعياً = ٣٨٤ = ٣١٨ = ٢٧٠ = ٢٢٨ =

وبعبارة اخرى ، نكتب الدرجات بحسب السلم الفيثاغوري ، بدلا عن المعدل ، فتنقص كل من سي وفا بمقدار كوما .

٢) ـ الاتفاق السباعي للحساس معدلاً ـ سي ٣٠٠ ره ٣٠٠ فا ٤٠٠ لا ٢٠٠ (سي)
= = = طبيعياً = ٣١٨ = ٢٧٠ = ٣٨٤ = ٢٢٨ =

وبكتابة هذه الدرجات حسب منطوق السلم الفيثاغوري بدلا عن المعدل ، تزيد ره بمقدار كوما ، وتنقص لا بمقدار كوما . وهناك آلاف من الاتفاقات المنسجمة ، تصلح للأنغام الطبيعية كلها ، ستراها مفصلة بأجلى بيان في (الموسيقى الطبيعية وهرمنتها) **اذا اهتمت الحكومة السورية وقامت منظمة الأونسكو بواجبها نحوه .**

ثانياً ـ يقتضي بناء آلات مناسبة لاخراج الأصوات والانغام الطبيعية بدون تشويه ، لأن الآلات المعاصرة كالبيان والأرغن ومجموعة النفار ، مبنية على اساس التعديل ، فلا تظهر الوان الموسيقى الطبيعية بواسطتها ، مثلما لا يمكن طبع كتاب صحيح ، في مطبعة لا تحوي الا الحروف المضغوطة كما سبق البيان .

وبما ان تنوع احجام الآلات واختلاف رناتها قضية رئيسية في الموسيقى التصويرية، ولا يمكن تأليف هذه الموسيقى بدون تلك الآلات ، فهي اذن تشبه مطبعة عصرية ، فيها حروف متعددة الاشكال ، كالرقعة والثلث والفارسي والنسخ والكوفي والديواني الخ ، وكلها متعددة الاحجام من اصغر قياس الى اكبره ، عندئذ يصح ان نعتبرها مطبعة لائقة للقيام بما يتطلبه فن الطباعة ، فالفارق اذن بيننا وبين الأفرنج انهم يمتلكون هذه المطبعة باثني عشر حرفا ، ونحن نريد مثلها بكامل الحروف ! !

وبما اننا لانستطيع القيام بهذه المهمة وحدنا ، فلا مندوحة عن الاستعانة باهل الاختصاص من جميع الأمم ، بعد ان نوضح لهم حقائق الموسيقى الطبيعية عن طريق العلم ، وليس عن طريق السماع (تراجع مقررات مؤتمر القاهرة سنة ١٩٣٢) . **وقد قمنا فعلا بهذه المهمة خدمة للأنسانية جمعاء** ، فليس على المسؤولين، الا ان يحققوا من صدق اقوالنا بدراسة كتابنا (فلسفة الموسيقى الشرقية) مع الاطلاع على (الموسيقى الطبيعية وهرمنتها) اذا كانت هذه الأطروحة الأولى من نوعها، لاتعطيهم فكرة كافية عن مدى عملنا !!

اما ايجاد الآلات المناسبة فيتم ، اما موقتاً أو ابديا ، باحدى الوسائل الآتية :

١) ـ وضع بضعة پيانوات في مكتب الاذاعة ، يسوى كل منها وفق احد الانغام الواردة في اللحن المطلوب ، ثم يعزف على كل پيانو ما يتفق معه من القطعة ، ويسجل ذلك تباعا على الشريط ، فتظهر القطعة للسامعين كأنها عزفت على پيانو شرقي ، وكذلك القول في آلات الفنفار ، وغيرها من الآلات ذات الاصوات المعدلة المحدودة .

٢) ـ عزف الالحان الطبيعية مع اتفاقاتها بدقة تامة على الآلات الوترية المتعددة الاحجام مع ايجاد مضخمات متفاوتة (فوليم) للحصول على كل الأصوات بين القوة والضعف ، وابتكار مكيفات للرنة ، لأجل الحصول على نكهة اية آلة غير موجودة في المجموعة ، مع العلم بانها سوف تضم آلات متفاوتة بين الحدة والغلظة في سبعة دواوين على الأقل .

٣) ـ بدع آلات اليكترونية ، لأخراج جميع الانغام مع اتفاقاتها الصوتية ، وفق الهندسة التي شرحناها في فلسفة الموسيقى الشرقية،وفي الموسيقى الطبيعية وهرمنتها ، الذي سيقلب الموسيقى المعدلة الى طبيعية فائقة الجمال .

نتائج تنفيذ هذه الخطة :

ومتى اصبح العالم عارفا حقيقة الموسيقى الطبيعية ، يصبح بامكانه نقل المؤلفات المعدلة

الى طبيعية ، وهكذا يتوحد مسموع الالحان عالمياً ، بعد الخلاص من التعديل ، وبذلك يبلغ الناس الدرجة الأولى في سلم السلام ، بترك الخطأ والرجوع الى الصواب ، في أوسع قضية عالمية، مؤيدة بالبراهين الرياضية . لاتمت بصلة الى الخلافات العقائدية والقومية ، السياسية والاجتماعية ، فاذا لم تتفق نحن البشر على هذا الخلاف الفني ، فكيف يمكن ان نتفق على خلافات اشد تعقيداً، لا تؤيدها البراهين ، لأنها مجرد اهواء واوهام وعنعنات ؟ ولا نطيل الكلام في هذه الناحية لأنها تحتاج الى بحث خاص ، ونكتفي بالقول انه مادام الخلاف على لغة الموسيقى قائماً ، فلاشك بان الخلافات الدينية واللغوية ، السياسية والاجتماعية ، ستظل ايضاً قائمة ، ومن العبث ان تصل البشرية الى السلام ، لأنه درجة بلوغ نفسي ، لا يمكن أدراكها ، مادامت اسباب الخصام قائمة على الحقيقة الواحدة في كل قضية ، حتى ولو فصلت فيها البراهين الرياضية وظهر وجه الحق والجمال، فهل يدرك الناس اهمية هذا الكلام ، ام انهم سيظلون هائمين باتباع السراب ، يطلبون السلام ولا يحصلون عليه ، كمن يطلب الموسيقى التصويرية بقتل احكام "الطبيعة ، اي ينصر على الحق ، الباطل والقبح على الجمال . .

ومتى وصل الناس الى هذا الحد من ادراك الحقيقة في الموسيقى ، تطل عليهم اعمال جديدة لا حدود لها ، ومكتشفات كبيرة في علوم الطب النفسي والجثماني ، بادراك تأثير كل نغم واتفاقاته ، وفهم الموسيقى التصويرية ، وأساليب تأليفها بصورة صحيحة . بعد ئذ يخطو البشر خطوة جديدة بالتوصل الى فهم تطور المادة على مراحل ، بين القدرة والصورة ، كما يتطور النغم بين القرار والجواب ، ولكن باضافة العوامل ، لأن عناصر الكون نتيجة فعل الحركة بالحركة ، وفق سلاسل من التناسب الموسيقي ، على ماهو مبين في فلسفة الموسيقى الشرقية ، وليست الموسيقى التصويرية ، سوى امثلة لتركيب العناصر وتأليفها ، خلوا من العوامل .

عند هذا تشرع الدول بتحويل الالحان المعدلة الى مسموعها الطبيعي ، فتتبارى في هذا المضار ، **بدلا عن التباري في أمور لايرجى منها كبير فائدة .**

وعند هذا يشكر العالم للعرب بحثهم وآراءهم ، في سبيل جعل الموسيقى العالمية كالسينما الملونة بدلاً عن السوداء ، وبهذا تتكلل بالنجاح التام اعمال منظمة الاونسكو ، ومجموعة الدول التي مازالت تعقد سنوياً ، مؤتمرات واسعة ، لترقية الموسيقى ، ولن تحصل على نتيجة ، **حتى توضع ابحاثنا موضع التنفيذ .**

اما اذا اهملنا موسيقانا وتجاهلنا مزاياها الحسان ، التي تشبه تجويد الشعر وضبط ايقاعه بدلا عن تشويه الفاظه وتكسير اوزانه ، فاننا سوف نجرجنا الى آفة الموسيقى المعدلة ، واعتقد باخلاص

ان التبعية الفنية أمُ كل تبعية اخرى نعيذاً نحاول الافلات مادمنا منجرين في الفن، الى قبول الخطأ ونبذ الصواب .

وانني على استعداد لزيادة الشرح، بمناقشة من يشاء من علماء الشرق والغرب ، في ندوات ومجتمعات امام المذياع والتلفزيون ،واعتبر عدم الود ، اماجهلاً بهذا الموضوع ، وإما عجزاً، واما موافقة على كلامي الاول من نوعه .

ولا أدري متى يهتم المسؤولون بدرس هذه القضية الخطيرة بجد واهتمام ، قبل ان يتسرب اليأس والملل الى نفوس العارفين ، عند ئذ يحق لكل مفكر ان يشك ، في امكان نجاحنا بأي مشروع نبحثه او نخطط له .

وكيف يدرك الأجانب حقائق لغة موسيقانا اذا لم ندركها نحن اولاً ؟ وكيف يهتمون بها اذا لم نحثهم على ذلك ؟ وكيف نعمل عملاً يثبت كفاءتنا علماً و فناً ، مادمنا منجرّين الى تبعية الخطأ واهمال جواهرنا المكنونة ؟ بفضل (جبهة المستوى) و (زمرة المبتدئين) ... هناك ملايين تبذل على التمادي في الخطأ ، ولاشيء يبذل في سبيل الرجوع الى الصواب !! وهنالك مجالس ولجان ،لم يفتح الله عليها ببصيص من نور الفن لترى سواء السبيل ... فماذا نقول ، عن علة قد ازمنت في العقول ؟

شرح يطول ، وخير الكلام ماقل ودل ، والسلام على من اتبع الهدى .



تعريف الفن

بقلم : عفيف بهنسي

عندما نتحدث عن الفن ، فان غموضاً يكتنف هذه التسمية ، حتى اننا كثيراً مانطلقها دون اكتراث ، وهذا ما يجعلنا في كثير من الاحيان نخلط بين ما هو فني ، وبين ما هو صناعي . او اننا لا نستطيع ان نضع حدوداً يقينية لمعنى الفن في ذاته . بيد ان سبب مايعترينا من ارتباك عند الوقوف امام هذه الكلمه لتفحص معناها ، هو الفوارق التي يجب ان تفصل حقيقة الفن عن العلم او عن الفلسفة احيانا . ونحن نعلم ان العلوم Sciences انما تهدف الى دراسة احوال المادة والطبيعة واكتشاف ماهيتها وتطوير وظائفها . وهذا يعني ان العالم يختبىء وراء النتائج المخبرية التي يصل اليها عن طريق التجارب او عن طريق الصدفة العلمية . وهذا ما يختلف به عن الفنان ، الذي يختبىء وراء ذاته ، وراء مخلوقاته .

اما الفلسفة فلقد اتفق اساتذتها ، على انها البحث في مشاكل الوجود

والفكر ، وانها محاولة سرمدية لايجاد حل . والفن في حقيقته لا يتفق مع معنى البحث ، بل انه خلق ، وانه كشف عن حقيقة الوجود والفكر .

على اننا لانستطيع ، رغم الفوارق الجزئية ، التي حاولنا عرضها ، التوصل الى معرفة حقيقة الفن . لذلك فاننا سنغامر في تحديد تعريف شامل للفن ، نصل عن طريقه الى الكشف عن ماهية هذه الظاهرة الانسانية الراقية .

الفن كما يبدو لنا .

« اثر ابداعي يتجاوز الطبيعة ، لوجه الجمـــال » ، ونحن لكي نستطيع توضيح معنى الفن لابد لنا ان نبحث في كل كلمة من كلمات هذا التعريف .

عندما اخترنا كلمة « اثر » Oeuvre فانما لكي نبعدها اولا عن معنى العمل الذي يمكن ان يؤخذ على اطلاقه ، والذي لا يفيدنا عندما نريد منه النتيجة وليس الحادث الفعلي . فنحن نقوم باعمال كثيرة ذات صفات عديدة واهداف مختلفة ، ولكن ما نريده من العمل الفني يختلف تماماً عما نريده من العمل العادي ، فالعمل الفني يعتمد ، على نوع من التعاطف بين الذات والموضوع ، يتبلور بنوع من التعبير في أثر ، وقد لانجد فرقاً كبيراً بين معنى التعاطف Sympathué وبين معنى الحدس intuition الذي جاء به برغسون وبندتو كروتشي ، فكلاهما يؤدي الى عدم توسط العقل او الحس المباشر في معرفة الموضوع . فالفنان امام موضوع ما ، لايهتم بميزاته النفعيـــة او بخصائصه الكيمائية ، او بمدى انطباقه على قواعد الجمال . فهو بهذا ، انما يقوم بدور العـالم الذي يلجأ الى اساليب الاستقراء والاستنتاج للوصول الى نتيجة مرضية .

كذلك فان الفن يبتعد عن معنى التخيل Imagination الذي يتم دون تعاطف مع الموضوع ، بل يعتمد على الصورة العالقة في خيال الفنان .

على ان الفن الحديث يضعنا امام مشكلة الصورة الشخصية والمجردة ، ونحن في صدد الحديث عن الحدس . ذلك أن الفنان التجريدي او السريالي او

المستقبلي ، قد لا يعتمد في تعبيره على موضوع مشخص Concret بل هو يعود الى الفكر المحض او علم النفس واللاشعور ، او الى الحركة المرتبطة بالزمان . هنا يصعب تحديد معنى للحدس بعيداً عن معنى التصور ، الا اذا فهمنا من الحدس ، التعاطف الذي يتم مع الموضوع او مع خلفية Fond الموضوع . ومن الواضح ان لكل موضوع ابعاد مكانية وابعاد اخرى زمانية ونفسية ميتافيزيائية . وانا حتى الآن سنسمح لانفسنا باعتبار هـــذه الخلفية شاملة لجميع هذه الابعاد . فالتعاطف مع خلفية موضوع ، يصل بنا الى التعاطف مع موقف ، مع حلم ، ومع المستقبل .

وهذا مايجعلنا نقول ، ان تحديد الموضوع الخارجي ليس بالامر الضروري لاثارة التعبير ، بل ان الموضوع قد يكون ذو دلالة عامة او دلالة خاصة ، وقد يكون صورياً وتمثيلياً Figuratif وقد يكون رمزياً او تجريدياً . ويتبع ذلك ولاشك أن اسلوب التعبير لا يرتبط بالمحاكاة او النقل ، بل يبقى طليقاً منسجماً مع طبيعة الموضوع . أي أن الصورة او الشكل لم يعد في ذاته هاماً ، الا عند صياغته الفنية ، أما الشكل في الطبيعة فما هو إلا لوحة مستقلة لا علاقة لها بآثار الفنان .

وعند تحـــديد صفة الاثر بالابداعي ، فان ذلك يوضح لنا اكثر فاكثر حقيقة الفن . ان الابداع هو الصفة الاساسية التي تميز الفن عن سائر النشاطات البشرية . فهو محاولة للخلق ، محاولة للكشف عما وراء الصورة والصوت والحركة . انه في حقيقته فيض امكاني ، وهو كما يقول غويو الحياة المكثفة . وقد اختلف النفسانيون في تحديد آلية الابداع ، ولكن حادث الابداع في اعتقاد البعض يرتبط بظروف حضارية محضة . ونحن لا نتفق مع هذا التحديد ، ذلك ان مانعنيه دوماً من كلمة حضارة يختلف عن معنى المدنية ، فالحضارة هي ذروة الكشف عن المجهول في عصر من العصور ، وفي امة من الامم . اما المدنية ، فهي التقدم الانتاجي لوسائل الانسان المعاشية .

وهكذا فان الحضارة هي رمز الابداع في عصر من العصور، وليس العكس، اما المدنية فهي ترتبط بالعمل والاختراع، ونحن نرى ان الابداع لايتعلق بالصناعة مهما كانت راقية. وانما يتعلق بالجمال، وان جميع القواعد التقنية Technique لاتدخل في صميم الفن ولا تؤثر في تحديد مشروعية العمل الفني.

وهنا لا بد ان نعلن بان الفن لايخضع لاي القيم التي يفرضها التاريخ او تفرضها الاخلاق الاجتماعية، وانما يخضع فقط للقيم الجمالية المحضة التي يقررها الفنان.

على اننا نعترف ان عملية الابداع، اذا كانت مظهراً خاصا بفنان معين وبعمل فني معين. فان ذلك لايعني انها تضع قيما جمالية نهائية. اذ اننا بذلك انما نناقض طبيعة الابداع، الذي يعني الكشف المستمر عن الجمال، وهو الفكر المثالي كما يقول افلاطون. وليس من السهل ان نقول بوجود قيم جمالية اولية وقيم جمالية راقيـــة، اذ ان هذا يعني ان الاعمال الفنية التي ظهرت ايام عصر النهضة، هي اقل قيمة من الاعمال الفنية المعاصرة. لذلك كانت القيم الجمالية نسبية خاصة بالفنان ذاته، ولسوف نرى أن الجمال الذي يعبر عنـه الفنان يختلف عن الجمال في الطبيعة، بل ان الجمال يقع في ذات الفنان وليس في موضوعه.

ولا بد من اثارة مشكلة **الالهام** التي عرف بها افلاطون الابداع وتقيد بها الرومانتيون، فنحن لانعتقد بان الابداع الفني موهبة إلهية يختص بها البعض، ومهما كان عدد المبدعين قليلا، فان ذلك لايفسر ابدا ان اكثر الناس لا يجهز بامكانية الابداع وان المخلصين فقط هم الذين منحوا الالهام الرباني، وكان لهم نعمة الابداع والخلق. ان الابداع نوع من **الشعور بالمسؤولية الوجودية** ولكل انسان — عظيم امام نفسه —، ان يكون مبدعا.

والابداع كما ذكر، يتنافى مع صفة المحاكاة، لذلك فان الاختلاف بين

لابداع الفني والطبيعة يبلغ اوجه ونحن نرفض الحاح روسكين ومن سبقه، على اعتبار الطبيعة المعلم الاول للفنان، وان الفن الكامل هو الذي يعكس الطبيعة بصدق. على اننا اذا انكرنا الطبيعة كمعلم للفنان، فاننا انما نتظاهر بذلك لكي لا ننسى دور الفنان الابداعي، اذ ان عملية المحاكاة تتطلب المهارة وحسب، بينما تتطلب عملية الابداع نوعاً من الامتلاء الروحي والثقافي والجمالي. لذلك قال بيكون «ان الفن هو الانسان مضافاً الى الطبيعة».

على اننا لا نستطيع ان نهمل الطبيعة كلياً من حساب الفنان. اذ لابد له من الافادة من عناصرها الاولية، ولكن الفنان، ورغم فوائده تلك، فهو يخون هذه العناصر كما يقول ماتيس، لكي يعود الى روح عمله الفني.

وهكذا كان الصراع بين الفنان والطبيعة، يقوم على اساس من التحدي، اذ ان الفنان وقد سبقته الطبيعة في تثبيت نماذج الجمال في حس الانسان، ليشعر ان هناك مؤامرة لابد من احباطها ضد الفن، يشترك في اعدادها الطبيعة والذوق العام. لذلك فان عملية الابداع قلما تكون مقبولة في مرحلتها الاولى او في حياة صاحبها، كما حصل لكثير من الفنانين مثل فان غوغ، وها نحن نرى ان الفن الحديث يلقى الكثير من الصعوبة لتذوقه، وان كان في حد ذاته الكاشف الصحيح عن مرحلة معينة من مراحل الحضارة الانسانية.

ان التحدي القائم بين الفنان والطبيعة، مبني على تفوق الانسان على نفسه، ان هذا التفوق ذاته، هو الابداع. وسوف نرى ان الصراع مع الحياة، او ان تحدي الفنان للحياة، يبقى اكثر احتداماً من تحدي الطبيعة، اذ ان الحياة تتصف بالحركة والفاعلية، بينما تتصف الطبيعة بالسكون.

ولا بد ان نتساءل ، امام تجاوز الفن للطبيعة ، عن الاسبـــاب ، وعن غاية الفن ، ان ما يدفع المبدع الى الانتاج ، يختلف جدا عن دافع العامل او المزين او الخياط ، فالمبدع يقوم بعمله لانه يريد ان يمتحن نفسه ، **فهو قاض صارم ، امام طاقة مشوبة بالذنب ، ذنب التفاهة والعقم** . وهو يحاول ما استطاع ان يكشف عن الحقيقة التي في جوهر الانسان ، عن طريق الصورة . اوهو على حد تعبير شوبنهور ، يحاول ان يبحث عن الحقيقة بالهروب من الصورة . فاللوحة التي رسمها فان غوغ لنفسه وهو مقطوع الاذن ، لم تكن لتمثل وجهه ، بل كانت تمثل حقيقته ، حقيقة الانسان المشدوه امام عالم جاحد ، حقيقة الوجود الواعي امام سيطرة التقاليد والطقوس . كذلك صور بيكاسو الغرنيكا يريد منها تمثيل الاعتداء الوحشي على سكان غرنيكا الامنين ، ولكنه لم يصور شعبا تسحقه قنابل المعتدين ، بل صور بقرة وحصانا يمثل اقصى مظاهر الالم ، وصرخات خافتة مخنوقة من ضحايا ابرياء ولم يكن فان غوغ ، اوبيكاسو ليبحثا عن نفع معين من وراء عملها . بل كان العمل في ذاته ، اللوحة او التمثال ، هما غاية الفنان . ان الشعور الداخلي الذي يرافق الانتاج الفني ، هو المنفعة بذاتها ، هو الكسب الذي يجنيه الفنان من ابداعه . وقد يقرب هذا الرأي من اعتقاد « كنت Kont » من ان الفن متعة غير مغرضة ، ولكننا لانستطيع الاقتراب كثيرا من هذا التعريف ، لكي لانقع في شرك الاعتقاد بان الفن مظهر من مظاهر التسلية واللعب ، او هو كما يقول سبنسر « مصب لفيض القوى غير المستعملة » . ذلك لاننا نرتبط امام العمل الفني ، بمفهوم المسؤولية الذي اسلفناه ، والذي يحتاج دائما الى ارادة واعية وتصميم لكي يكون مبدعا .

اما العمل العادي ، فانه قسري ، اي انه مفروض من الخارج في سبيل كسب معين وضروري .

ان هدف المنفعة يصلح في الواقع اساسا للتفريق بين الفنون الجميلة او العليا Beaux Arts والفنون الصغرى Arts mineurs فالفنون الصغرى لاتختلف كثيرا عن الصناعات الجميلة ، فهي عمل كسبي يجمل عن طريق تطبيق الاساليب والنتائج الابداعية في الفنون العليا . ومايقربها من معنى الفن هو غايتها الجمالية ، ولكن هذه الغاية اذ ترافقها غاية استعمالية في الفنون الصغرى ، فانها تبقى صرفة في الفنون العليا أو الرفيعة .

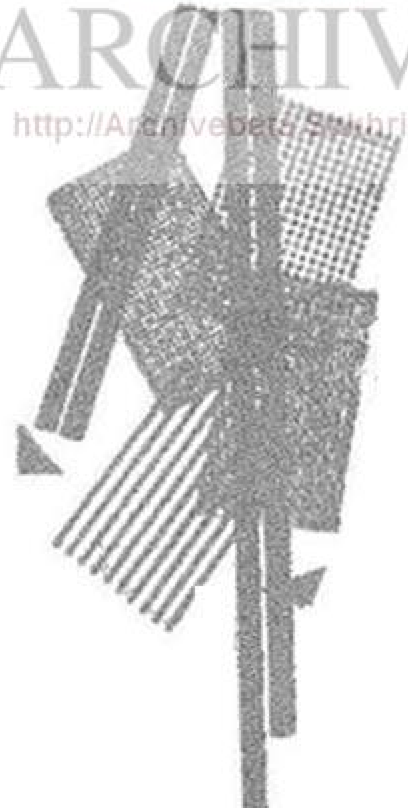
ان ماسبق يجعلنا نعطي اهمية بارزة للجمال ، وقد اصبح الهدف النهائي للابداع الفني . بل انه كان لدى كثير من الفلاسفة والجماليين يدخل في معنى الفن ذاته ، ونحن لانستطيع هنا ، الا ان نشير الى الفرق بين الفن والجمال، وذلك عن طريق تعريف الجمال بعد ان اتينا على تعريف الفن . فالجمال كما نعتقد هو الصيغة ، السابقة للقاعدة ، التي تحقق تعاطفا مع الذوق الامثل ، وسوف نتحدث في تفصيل ذلك في مناسبة مقبلة .



مجلة المعرفة

ع ١١

التيارات الفكرية العربية والعالمية





تأليف : جيرار بوير

عرض : اندريه موروا

ترجمة : سعيد القضماني

ليس الاخلاقي كمن يتصدى لرصف كلـمات الحكم والامثال رصفا يعتمد على الصنعة اللفظية الاخلاقي انسان يلاحظ الطبائع ، وكاتب تتصل انطباعاته وأحكامــه بالطبيعة البشرية وبالمصير الانساني ثم انه يستمد آراءه في الناس من معرفته لنفسه . « **الاخلاقي يقف دومـاً موقف الشاهد بالنسبة الى نفسه وموقف القاضي بالنسبة الى الآخرين .** » هذا مايقوله جيرار بوير الذي نشر منذ فترة كتابا يعتبر ديواناً كاملا للاخلاقيين الفرنسيين منذ لارشفوكولد حتى جوبير . وقد قدم المؤلف لكتابه بمقدمة رائعة صاغها باسلوب قوي أخاذ حيث ساق الادلة على ان القدرة على « تأمل طبيعة الانسان والغوص في اسرار نفسه » كانت الطابع الرئيسي والصفة المميزة للأدب الفرنسي .

ورب قائل يقول : « أوليست هذه الصفة هي طابع كل أدب ؟ والا فعما يتحدث الكاتب ان لم يتحدث عن الطبيعة الانسانية ؟ » على أن هذا الاعتراض لا يصمد للواقع . صحيح ان كلا من كيبلنيغ وتوماس مان وتشيكوف وبراندللو قد حاول التعرف على طبائع الناس ودراسة سلوكهم وتصرفاتهم ، ولكن احداً منهم لم يقدم لنا نتاج معرفته أو دراسته على شكل حكم وامثال عامة . كلهم وصفوا طبائع الناس وعاداتهم عن طريق الرواية أو المسرحية . ولم يتصدوا لمعالجة ذلك كموضوع مستقل مقصود لذاته ، فمن العسير استخلاص خواطر مستقلة من مؤلفاتهم ، بينما نجد انه من السهل جدا استخلاص مؤلف كامل من الحكم الرائعة تؤخذ من مؤلفات روائي افرنسي كستندال أو بروست مثلا .

فلماذا هذا العدد الكبير من الاخلاقيين الفرنسيين ؟ يجيب جيرار بوير على هذا التساؤل بقوله : « ان الفكر الفرنسي خلال ذلك الوقت الطويل من وقوف الانسان وجهاً لوجه أمام نفسه ، لم يكن ذلك الفكر أبداً مغتراً أومختالا ، خادعا اومخدوعا . ذلك ان معرفة المرء لنفسه ، منذ مونتين حتى جيد ، ثم معرفة الآخرين عن طريق معرفة النفس ، هذه المعرفة كانت الهدي الذي يسترشد به كل باحث اوروائي اوشاعر ، وكانت الطريق التي سلكها هؤلاء بقدم قوية وبصيرة ثابتة . ولم تأخذ الكتاب أسباب الضعف أمام مايصلون اليه ويقدر لهم الكشف عنه . فلا قلق ولا انجراف نحو هوة الاحلام حيث يفقد الانسان صحة البصر وصدقه . ان نتاج الكتاب الفرنسيين يعتبر في جملته نتاج الاخلاقيين . »

* * *

ويبدو لي هذا الحكم انه صحيح حتى وقت قريب ، إلا أن الادب الفرنسي الذي كان ،في الاصل ، دراسة للطبائع والعواطف، **أخذ منذ عشرين عاما ، يتطلع لكي يصبح أدبا ميتافيزيكيا** . ذلك ان طبائع هـذا العصر وعاداته ،لاتثير اهتمام كامو مثلا كما تثيره علاقات الانسان بالعالم .

والانسان الذي يتصدى كامو لدراسته ليس الانسان المندمج في المجتمع ، ولكنه الانسان الذي

يشعر بالعبث الكامن في وضعه وعلاقته بالنسبة الى المجتمع والى العالم على السواء . وليس لبطل كامو الفراغ ولا الرغبة حتى يلاحظ الناس ويتأمل تصرفاتهم فهو يشعر انه غريب بينهم .

وينطبق هذا الحال على باسكال ، فلم يصف أحد انسان العبث خيراً مما وصفه باسكال اذ يقول : « كل أمام العدم ، وعدم أمام الكل » ولكن باسكال كان فريد عصره . فلم يكن لارشفوكولد أو لابروبير ، حتى ولا فوفنارك من بعدهما ، لم يكونوا على شيء من النزعة الميتافيزيكية ، فلماذا اذاً هذا الانحراف الفاجيء الذي سلكه الادب الفرنسي في منتصف القرن العشرين ؟ ذلك ان المجتمع ، بل والانسانية باجمها ، قد اتخذا منذ عشرين عاماً مسلكاً قد سار في منحى مفاجيء خطر ، فتهديد العدم قد ران فجأة بثقله على الاذهان وتناول الجميع أسس النظام القديم .

ثم ان الحاجة الى صب التجربة في قوالب من الحكم والامثال تكون لها مايبررها في مجتمع يعتقد بقيمة هذه التجربة ، في وقت يشعر فيه هذا المجتمع بانه متين الاسس تسوده الثقة والطمأنينة . وكان هذا حال فرنسا سنة ١٦٦٠ عندما ارتضت ، دون أي تحفظ ، شكل حكومتها وعقيدتها الدينية على السواء . فكانت السبحة هي الميتافيزيكية السائدة في القرن السابع عشر ، ولم يفكر أحد ممن كانوا يجادلون في تفاصيل العقيدة أن يؤلف رواية تدور حوادثها حول موضوع التشكك في أمر الغفران . وكان علينا انتظار مونترلان حتى يقدم على تأليف مسرحية تعالج هذا الموضوع .

وهكذا فان الكاتب الاخلاقي في القرن السابع عندما رأى ان عقائده الدينية ومفاهيمه الغيبية راسخة الأسس لايمكن مسها او النيل منها ، عندئذ وجد المجال واسعاً أمامه لينصرف الى الاهتمام بالانسان .

* * *

يقال ان كل أمة تشرع في نثر الحكم عندما تبلغ مرحلة النضج في حياتها ،شأنها في ذلك شأن الشيوخ ،« وتأخذ في **أسداء النصائح الحسنة لانها لاتستطيع اعطاء الامثلة السيئة** »

ولكن نجد من جهة أخرى ، ان انكلترا في العهد الفيكتوري ، وكانت راضية عن نفسها كل الرضى لم تنتج عدداً من الكتاب الاخلاقيين . وكذلك فان لارشفوكولد ولابروير لم ينشرا نصائح بل قدما حقائق ثابتة . ان طابع الكاتب الفرنسي كما قال جيرار بوير : « ليس خادعاً ولامخدوعاً » وهذه سمة الاخلاقيين الفرنسيين . حتى ان الخوف يداخلهم من أن يخدعوا بتوصلهم الى التشكك بالفضائل الثابتة . هناك استثناء ، فان فوفنارك ، الذي كان واثقاً من نبل عواطفه ، لم يكن ليحمر وجهه خجلاً من معاناة الاحساس بها . وكان احترام فولتير الناقد الساخر لهذا الشاب تقديراً كبيراً للرجلين معاً .

هناك اشكال عديدة من طرائق الادب يمكن أن يتناولها الاخلاقي . يستطيع ان يؤلف في

في العادات ، كما هو الحال عند ته اوفراست اولابروبير ، ويستطيع ان يصور الطبائع من خلال تجواله بين آثار المؤلفين الآخرين ورجوعه الى ذكرياته الخاصة كما هو شأن مونتين . ويستطيع ان يكتب خواطر وامثالا كما فعل لارشفوكولد وفوفنارك وجوبير ، وقد بلغ الاخلاقي بهذه الطريقة الاخيرة أعلى درجات القوة والتأثير . ان جملة مستقلة ، اذا كانت بليغة المعنى متينة التركيب ، تفرض نفسها على الفكر كأبدة تشمخ في سماء صافية . ثم ان غلالة الغموض التي تلف هذه الجملة وتقف بها دون تعرية المعنى تعرية تامة ، تدفع القاريء الى امعان الفكر فيها ويرى نفسه منغمسا في تأملات تنصب على ذاته وعلى نفوس الآخرين . واذا كانت صياغة المثل على درجة من القوة يسهل معها حفظه ورسوخه في الذهن فانه يأخذ عندئذ مكانه المطلق في حصن الذاكرة الى جانب غيره من الاسلحة التي نستعين بها على مجابهة الحياة .

وهذه الطريقة من الكتاب تتطلب الكثير من اسباب القوة والكمال ، فليس لجملة نلتمع منفردة ، في شمس الفكر الواضحة ، ليس لها الحق ان تكون جملة عادية تافهة . يقول جول لومتير ان المؤلف يلتزم امام قرائه ، حتى في شكل كتابه وطريقة طبعه ، يلتزم بأن تكون كل جملة من جمله القصيرة اختصارا لكتلة هائلة من الملاحظات الخاصة وعصارة لكل هذه التجارب . ويرى نفسه ، دوما ، مضطرا لأن يعطينا كل جيل رائع . وهذا النوع من الالتزام وطد لكاتب اخلاقي كروشفوكولد أسباب النجاح ، بينما نجد كتابا آخرين ، تنقصهم عبقريته ، قد سلكوا نهجه لكي يقدموا لنا امثلة وحكما بالجملة .

حاول لوميتر كتابة تحقيق حول كشف الستار عن لارشفوكولد والطرائف الرئيسية لكتابة الخواطر دون الشعور بها . يقول لوميتر يجب قبل كل شيء ، الحصول على تشاؤم مطلق لا حد له . ان الاخلاقي لا يغتر بالرجال ولا بالنساء على وجه أخص . ثم يجب التفتيش عن افكار وفق معادلات « جبرية » فمثلا نأخذ كلمتي : الخجل والبراءة ... ونصوغ المثل في معادلة ليصبح هكذا « الخجل من البراءة ... كالتواضع من الفضيلة » مثال آخر . نأخذ كلمتي : (كآبة وحزن) فينصرف الذهن حالا الى (الضحك والمرح) وتستقيم لدينا هذه الحكمة : (ليست الكآبة من الحزن كما ان الضحك ليس من المرح) ، وليس هذا القول بالشيء الكثير ولكنه يوحي ببعض التأمل .

ويذكر لوميتر ايضاً ان الفكرة (المتناقضة) التي تقوم على المخالفة الفجائية للمعنى الشائع وسيلة ايضاً الى صناعة الامثال والحكم ، فمثلا يمكن ان نكتب دون سابق انذار هذه الفكرة : « ليس غرور أسوأ من التواضع المسيحي » ثم هناك فكرة التقابل بالتضاد كأن نقول : الصداقة تولد من تبادل الاسرار . ثم نضيف الى ذلك فكرة مضادة لنحصل على الحكمة التالية : « الصداقة تولد من تبادل الاسرار وتموت بسبب ذلك » ويذكر طريقة جوبير التي تتسم بالمثالية والشعر . وتبدأ دوما « توجد عذوبة خفية .. هناك سحر

لا ادري مصدره ... » ومثال على ذلك هذه الحكمة : « هناك لذة خفية يشعر بها الرجل في احترام امرأة صديقة » .

وأرى ان في هذا التهجم الساخر قسطاً من الحقيقة ، ولكنه لاينال ، بأي حال ، من كبار الكتاب الاخلاقيين ، ذلك ان كلا منهم يلون حكمه وامثاله بلون مزاجه الخاص كانسان وككاتب ، فالفكرة المقطعة المستقلة هي بالنسبة اليه ، ترجمة حياة أو قصة أو مسرحية . انها ، كما يقول جيرار بوير « منتزعة من تجربة ملاحظ دقيق قد استمع الى خفقات قلبه ثم مد أذنه ليستمع الى عواطف الآخرين » فعندما يكتب لارشفوكولد هذه الجملة البسيطة جدا « **نحن جميعاً نملك من القوة مانستطيع معها احتمال آلام الآخرين** » ندرك ان هذا الاعتراف قد املته تجربة شخصية اضيف اليها سبر اغوار الناس الآخرين .

والواقع ان أجمل الامثال تجمع بين الذاتية والخلود في آن واحد ، وهي خالدة لانها شخصية ذاتية . ان الامبراطور والرواقي يحملان الطابع الجميل لحكم مارك اورل . وانا نتبين من خلال المجموعة الصغيرة لحكم لارشفوكولد شخصية المحارب المهزوم في حرب الفروند ، والبطل القلق الكئيب لمالكة في حالة حب ، ثم شخصية الرجل الذي عرف الاعمال الكبرى وعانى الحب الكبير . وهناك عصر آخر ظهرت ملامحه من خلال مؤلفات لابروبير ، انه يعكس مجتمعاً أكثر نظاما وأشد استقراراً .

* * *

وينتقل جيرار بوير الى الحديث عن فوفنارك الذي يتناوله بشيء من العطف الخاص ، وتفسير ذلك أن فيه شيئاً من فوفنارك الذي يتصف بحرارة العاطفة واحترام نبل النفس ، ثم كيف لا يداخلنا الاحترام لمن يكتب « الافكار الكبيرة تأتي من القلب » و « ليستأثر الحب باعذب من نظرات المجد الاول » ولمن يهاجم كل ديكتاتورية فيقول « **العبودية تحط من قيمة الانسان حتى تجعله يحب أغلاله** » ثم من يسفه الحروب ويقول : « الرذيلة هي التي تثير اما الفضيلة فهي التي تحارب » وأحب هنا أن أقارن هذه الجملة بعبارة قالها يوماً بول فالري : « الحرب عملية يقتتل فيها اناس لا يعرفون بعضهم من اجل مجد ومصلحة اناس يعرفون بعضهم ولا يقتتلون » .

هنا وتجب اضافة فالري الى الكتاب الاخلاقيين اذ نجد دفاتره طافحة بالحكم والامثال ، وكذلك اضافة جان روستان الذي اعاد كتابة فصل « طبائع » بعد أن وفقه مع متطلبات العصر ، ثم هنري دوورنيه الذي نشر كتاباً ضم خواطر رائعة بعنوان : (هو) . ولقد نسيت سانت بوف الذي حاول الكتابة في هذا المضمار في كثير من الدقة ولكن في شيء من التطويل .

وقد سبق ان ذكرت بروست كما انه يمكن ان نخرج للناس بمجموعات رائعة من الخواطر والحكم اذا جئنا خلال مؤلفات بزاك وموررياك وجيرودو .

لقد قال بومارشه « ان كل شيء ينتهي في فرنسا بالاغاني » ويمكن القول ايضاً ان هذا الشعب المليء بالاخلاقيين « **كل شيء ينتهي عنده بالحكم والامثال** » .

في المكتبة العربية

فلسفة تاريخ محمد

بقلم : محمـد جميل بيهم — عدد الصفحات ٢٤٨ من القطـع المتوسط ، طبع بيروت بمطبعة منيمنة الحديثة سنة ١٩٦١ .

عرض وتحليل الدكتور زكي المحاسني

من شــأن كل مفكر واع ومؤمن متمكن الاعتقـاد أن يكتب في أمور التاريخ الديني ، وكتب الفلسفة الدينية لم تكن كثيرة في تاريـخ تدويننا العربي ، لأننا إذا ألقينا نظرة على تراثنا الفكري وجدنا مطالعه في عالم الاعتقاد والدراسات الدينية منذ كان لنا في صدر نهضتنا القديمة ، من كتب مخطوطة ومجالس للعلم يحضرها الطلاب في المساجد الجامعة في العصر الأموي والعصر العباسي كلـه ، حتى كان لهم من بعد القرن الرابـع للهجرة وفي العهد الأندلسي معاهد خاصة يفدون إليها ويردونها لتلقف العلم . وفي عصور الانحطاط لم تخل بـلاد العرب والاسلام من دراسة للحياة الدينية والاعتقاد الذي اشتمل على تراث المسلمين ، وكذلك منـذ إطلالة العصر الحديث حتى ماقبل خمسين عامـاً من إيمانهـا هذه ، فان الدراسات الدينية لم تمتزج امتزاجاً كلياً بالخطرات الفلسفية ، وإنمـا كانت الفلسفة تلم بها إلماماً لتوضيح المقاصد وبث الفوائد لكن عصرنا الحديث أعطانا من هذه الدراسات شمولاً واضحاً ، ولايغض هـذا القول سلف من الفكر الفلسفي الذي تمرس بالكتب الدينيـة وأفكارها منذ عهد الجاحظ الذي حدثنـا في كتبه عن تبسط الأفكار التجريدية والمعتزليـة وما والى ذلـك في مسيرة العصور حتى جاء ابن سينا والغزالي وابن رشد وابن تيميـة . وفي مطالع عصرنا الحديث ألفت الدراسات الدينيـة أرواحاً فلسفية عبقة بالاخلاص فاضت بها نفوس جمال الدين الأفغاني والشيـخ محمد عبده وعبـد الرحمن الكواكبي والشيـخ رشيد رضا وجمال الدين القاسمي الدمشقي ، ولكن هذه الدراسات وإن تكن نفحتها نوافح فلسفية ، إلا أنها لم تتعمق جذورها التاريخية والفكريـة ، حتى جاء

الشيخ مصطفى عبد الرازق إمام الفلسفة الاسلامية الحديثة في القرن العشرين ـ يرحمه الله ـ

لقد خطرت في خواطري هذه المقدمة وأنا أقرأ كتاب « فلسفة تاريخ محمد » للأستاذ العلامة والمؤرخ الاسلامي محمد جميل بيهم الذي عاش مع مطالع هذا العصر بفكره الوقاد وعقيدته الاسلامية الصافية وأدبه الحي ، وكم أغبطه منذ عرفته على غزارة عمري حين وردت بيروت الخالدة لأقطف منها زهرة لاتمحى في حياتي، منذ ذلك اليوم سمعت بالأستاذ محمد جميل بيهم الذي أطلعته بيروت للعالم العربي كله ، وقد رفدت أدبه وفكره واعتقاده سيدة عظيمة من سيدات العرب أطلعتها دمشق كانت وجه الفكر النسوي على ضفاف بردى وهي قرينته تارك العالم التي غابت عن هذه الدنيا منذ سنوات قليلة لتطل من وراء الغيوب مستمرة الاشعاع في فكر زوجها الجليل ـ مد الله بعمره السعيد ـ وهذا الكتاب هو السادس عشر في سلسلة كتبه القيمة . وكتبه تتناول النواحي التاريخية في السياسة والاجتماع وفي موضوع المرأة العربية وكان من أوائل الداعين إلى تحررها في العصر الحديث ، كما تتناول هذه الكتب أمور العروبة والرد على الشعوبية ، وتكاد تكون دعامة درسية وفكرية للنهضة القومية الحديثة في بلاد العرب . إن كتاب « فلسفة تاريخ محمد » أضواء جديدة على معالم واسعة في العهود التي تقدمت زمن الرسول ثم عاصرته، ودراسات للحركات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في جزيرة العرب نفسها وفي العالم القديم الذي كان يحيط بها ، وقد درس الدارسون سيرة الرسول منذ ابن هشام حتى ابن كثير كما تناول سيرة الرسول علماء معاصرون في دنيا الجامع الأزهر وجامع الزيتونة وفي صحن المسجد الأموي وحلقات تلك الدروس الدينية في عصرنا وماقبله، ولكن دراساتهم جميعها كانت منسكبة على الجزيرة العربية وقد تضيق حتى تقتصر على مكة والمدينة أما شمول هذه الدراسات ما كان يحيط ببلاد العرب من وضع أممي في السلم والحرب فاننا نجده نادراً عند المؤلفين القدامى والمحدثين ، ولكن المؤلف الجليل الاستاذ بيهم وضع بين أيدينا رقعة واسعة من الفكر والأرض فصل فيها القول بحقيقة الاطار التاريخي للدعوة الاسلامية التي أطلت من نجم أحمد، ثم تحولت إلى شمس ألقت أنوارها على الشرق وتناولت الغرب. وقد استطاع المؤلف باستبطانه للأمور وتمثله الروحي ـ وقد أفاد ذلك من علمه وتجاربه ـ أن يعطي قراءه محمداً وقد طلع في فؤاده وتراءى بين سطوره ، وشف عن شخصيته الخالدة النبوية القرآن الالهي العظيم ، وهذا سر تفوق مؤلف صادق ومخلص ، فكأي من كتاب كنا نقرؤه أو نطيل النظر فيه لنرى مؤلفه فنجده في ثياب غريب عنه ، لكن كتاب « فلسفة تاريخ محمد » قد ألف وطبع وصححت تجاريب طبعه قبل أن يصنع ورقاً ويسود مداداً وتدور به آلات حديدية طابعة في بيروت ، قد ألف في قلب الاستاذ الكبير محمد جميل بيهم ثم طبع فيه ووضع في الجام البلوري لذلك الفؤاد الذي لايستطيع الصدر بثباته وعظمه إلا أن يتحول إلى مستشف لطيف يدعو الناس لترى هذا الكتاب في ذلك القلب الكبير .

حكاية مغترب

في ديوان شعر

لجورج صيدح

عرض وتحليل خليل الهنداوي

من طريف المصادفات ان اقع – منذ ايام – على فقرات من رسالة جديدة كتبها « جورج صيدح » لصديقه الاديب « نظير زيتون » يتناول فيها الشعراء بالنقد اللاذع ، سواء القدامى منهم والمجددون ... اذ يقول :

« وفي وقت يعاني فيه الشعر العربي الاصيل محنة مزدوجة من اندلاع السنة المشعوذين الجدد ، ومن جفاف قرائح الشعراء القدامى ، بعد ان جاءت المهرجانات التي اقيمت في دمشق وفي بيروت بحجة عليه ، استغلها المشعوذون للتهكم بالشعراء المحافظين ، والحط من قيمة الشعر العمودي الرصين » هذا قد يدل ظاهره على انه تناول المحافظين والمجددين ، ولكنه في باطنه ، يعطف على المحافظين ، ولا يرى في المجددين الا مشعوذين واذا امتد باللوم الى هؤلاء المحافظين فانما يلومهم لأنهم جفت قرائحهم ، وتركوا الميدان خالياً لمن يحط من قيمة الشعر العمودي الرصين ...

ويقيني انني لم ادرك ماراح يرمي اليه « صيدح » في هذه الحملة ... وكيف يريد ان يلوم « قرائح » قديمة اعترف هو انها جفت ؟ الحق ان مسألة قديم وجديد اصبحت مهترئة ، مبتذلة ، لان اهل القديم لايستطيعون ان يخرجوا عن قديمهم الذي تشبث بهم وتشبثوا به ، واهل الجديد لايستطيعون ان يمزقوا هذا الثوب الجديد الذي رأوا فيه احكم الثياب لهم ... ومادام الامر كذلك فليختلف الفريقان على المطاء ... وقراء جيلهم وحدهم يحكمون فيما بينهم ، ولا ادري فيم يغار الشاعر « صيدح » على ما اسماه « بالشعر العمودي الرصين » ؟ اليس كل ما سمح به المجددون لأنفسهم من تشقيق للتفاعيل والأوزان ومن تبديل للقوافي يأتي ضمن « الشعر العمودي و « النغمة الموزونة » التي لم تتبدل ؟ وماذا يضير القماشة ان تفصل قصيرة او طويلة ، كاسية او عارية ما دامت القماشة هي نفسها ؟ الم يحمل الشعر المهجري وجه التجديد ؟ والثورة على الشكل القديم المتحجر ؟ وها هو ذا « صيدح » نفسه نراه في ديوانه « حكاية مغترب » حريصاً على الشعر العمودي الرصين ، حرصه على ان يكون له ايضاً باقات من هذا الشعر الجديد ، كقصيدته

الأولى ــ ساعة الغروب ــ . وصيدح يعد في الشعراء المهجريين . لانه قضى اوفر عمره متنقلا بين المهاجر بحكم عمله المعاشي . وقصة حياته تبدأ بالكفاح كقصة كل مهاجر ، ولكنه كان موفقا في كفاحه المادي ، وبخاصة في الزمن الاخير . وبذلك تبددت شكوى البؤس والضيق من حياته وظلت شكوى الحنين واللقاء تغلي في دمائه .

هذه القصة ... جمعها الشاعر في « حكاية مغترب » وهذه الحكاية جاءت في ديوان شعره على ان هذا الديوان مقسم الى فصول : هي آفاق ، أشواق حكاية مغترب ، واهواء وتراويح ، وتباريح ، وأكباد ، وازباد ...

ولابدل هذا التقسيم على أن هناك تبايناً في الموضوعات ، أو اتجاهاً يختلف عن اتجاه ، فكثيراً ما اختلطت الأهواء بالأصداء ، والتراويح بالتباريح .

ويهمنا من الديوان فصل « حكاية مغترب » لان هذا الفصل يسجل حياة الشاعر نفسه منذ نزح عن مسقط راسه في دمشق ــ الى القاهرة فأوروبا حيث تزوج من افرنسية ، فأمريكا حيث قضى ربع قرن تاجراً في المهاجر الامريكيه .

وللشاعر قبل هذه المجموعة « النوافل » و « النبضات » ويبدو أن الشاعر أراد أن يقوم بعملية « اصطفاء » لشعره ، فاختار قصائد يراها رائعة من شعره كله ، والاختيار شيء مألوف عند الشعراء ، وقد يحسن هذا الاختيار عندما يقبل عليه الشاعر نفسه ، لأنه وحده ادرى بقيمة قصائده .

ولكني ــ مع هذا ــ رأيت في بعض ما اختاره ما لايستوي قيمة ولا روعة مع الذرى من شعره ، ولاسيما ماورد من شعر « الحياة العادية » وما كان أجدر الشاعر بتركه ، حتى يغدو الديوان لوحة فنية واحدة ، كل جزء يتمم معنى الآخر ، وكل لون يتعاطف مع اللون الآخر . وماذا يهمني قطعة « وسام انطون » و « تدشين مصرف » مثلا ؟

ومادام الديوان يحمل اسم حكاية مغترب ، فلنستعرض هذه القصة التي هي ، في الواقع ، قصة كل مغترب .

يبدو للناظر ان قصائد هذه الحكاية تختلف اعمارها ، فبينا أولاها تبدأ منذ خمسين عاماً ، نرى الأخيرة منها بنت هذه الايام ... وبين هذا المدى وذلك المدى حياة مديدة بأنفاسها ، غنية بمآسيها وحوادثها .

تبدأ هذه الهجرة حين قال :

هجرت ربوع الشام ، والقلب مثخن
جريح سهام كان أقتلها الهجر
ويممت قطر النيل أطلب منهلا
فنل غليل لايبرده قطر
اذا البلبل الغريد فارق روضه
فكل رياض الكون في عينه قفر

فأسلوب هذه الأبيات يقربك من اسلوب رسالة تتدرج من فكرة الى فكرة ... وفي البيت الأول صورة تقليدية جرت على تشبيه المصائب بالسهام ... وفي البيت الثاني هذا التقابل بين منهل العيش ، ومنهل النيل ... وهذا التلاعب بين « قطر النيل وقطر الماء » ... ولاتبدو

امطار

شعر محمد سعيد الصكار

٥٠ صفحة من القطع المتوسط

منشورات اتحاد الأدباء العراقيين

— بغداد —

عرض وتحليل : عبدالرحمن الربيعي

بعد قيام الثورة العراقية سنة ١٩٥٨ ظهرت دواوين شعرية لشعراء عراقيين وكان أغلبها قد نظم في العهد البائد إلا أن الظروف الجائرة آنذاك لم تسمح بنشر هذه الدواوين والتي هي وثيقة دامغة للظلم والأستهتار لحقوق الشعب . وبعد الثورة وعودة قسم من الشعراء والذين أبعدتهم السلطات خارج الوطن نرى المكتبة العراقية وقد أطعمت بشعر عراقي جديد وكانت هذه الدواوين متفاوتة في مستواها إلا أنها تعبير صادق عن فترة ماقبل الثورة والظروف التي عاشها الشعب وقالها الشعراء .

ومن الدواوين الشعرية التي لها مكانتها في الوسط الأدبي العراقي هو — أمطار — للشاعر الشاب محمد سعيد الصكار ، فيطالعنا الصكار خلال قصائده بعاطفة انسانية صادقة وعمق في التجربة التي عاشها وأثره وسطرها أبيات من الشعر الجيد فهو يمتلك العبارة الموسقة المنحوتة العبارة التي تفتقد الى صلب الحدث ، وأغلب القصائد تعبر عن تجربة شعب بكامله ونضاله العنيد من اجل حقه الا ان احساس الشاعر بالأنسان الكامن في اعماقه يشده فيردد أغاني هذا الانسان البعيد عن وطنه فحس حنين البحار الى شواطيء الحرة والنساء . وحنين العاشق الولهان الى أنفاس ملهمته ، انها رحلة سمحة مع شاعرنا ولا ننسى أشبه بالهمسات المنونة على كتف جريح معتكف في غرفة معزولة :

أفق يدعو ، وأشرعة

في ضباب الفجر تنتظر

وبرأسي تلتظي قمم

ويغني في دمي السفر

لم تكن عارمة في قصيدة « صيدح » التي بدأت بذكر مناسبة هذه الزيارة وبشاء الشاعر ان يعوض عن هذه الصبوة بهذه الصور المتراكمة ، المترددة ، وماذا من الجديد في قوله ؟

هذا عقيق الروض ، ذي فضة الأنهار ... هذا ذهب النيسب .

أهذا ما كان ينتظر الروض ان يسمعه من شاعره ؟

على ان في الديوان نزوات وانطلاقات مبتكرة يتفرد بها « صيدح » وتجعله في المقام المحمود ، بين شعراء الخلود .

فـأذا مـــا ودعت جزر
أشرقت في خاطري جزر
والمدى .. أين المدى ؟ تعبت
منه أيامي .. ولا خـبر
الثواني الصفر ترهقـني
علميني كيف تختصر ؟!

بهذه الابيات المبحرة يبدأ شاعرنا مجموعتـه فيطلق شراعه للريـح فنمسك في النهاية بخلاصة تجربة هذا الانسان وتشرده ووحشته .

ويمكننا أن نضع قصائد الديوان في قسمين القسم الاول هي القصائد التي تعبر عن تجربة ذاتية وحياة الشاعر الخاصة خارج الوطن وما لاقاه من صدمات وما في صدره من ألم وحنين . والقسم الثاني هي القصائد التي يعبر فيها الشاعر عن تجربة جماعية شاملة عاش فيها مع صرخات شعبه المظلوم أيام العهد البـائد وصرخات المشردين والجياع والشوق الكبير الذي يقبع في أعين الرجال المحجوزين خلف القضبان السود وتلفهم العتمة .

وعند استعراضنا لقصائده الذاتية نرى الشاعر لايخرج بعيداً بل هو إنساني دوماً ان نفسه ماهي الا مرآة نرى فيها أشباح الآخرين ، في قصيدته — مسكوفية — يثبت تجربة بريئة الى امرأة خلفها هناك في — المهرجان — لكنه لم ينس وجهها ولم ينس لحظات عاشاهـــا سوية وعلى شفتيها لحن الصداقـة والأخوة لحن الأمن والطيبة لـكل الناس لينعموا بعالم هادىء بعيد عن الفزع والظلم يريده كل الناس فهو يخاطبها ببراءة طفل وبعاطفة واضحة نقية :

.....

عندما تستعرضين
ليلة راقصة في « الكرملين »
حيث تروي « الفالس » و « المورو »
أحاديث سخية
ربما .. بين جموع الراقصين
تشهدين
ظلي الخافق في حلقة رقص عربية
عندما يزدحم الدفتر ذو الجلد المقصب
بتواقيع كثيرة
تبصرين
خطي الناعم في زاوية منه صغيرة
حاملاً ألف تحية
من بلادي العربية

.....

وبعد التطواف وطول التحديق في الوجوه الغريبة ، الوجوه الـتي تمر عابرة ولا يذكر ملامحها بعد لحظات فتبدو كالتهـاويل المشوهة فيصرخ بألم وتمزق صرخة تتكسر في أعمـاق لانية ذبيحة فينثني النشيد الحلو الى نشيج مختنق نشيج يقطع نياط القلب فيقول في ـ لسان ـ

أريدهـــا .. أريد أن أرتمي
في حضنهـــا بعد عناء السفر
أريد أن أبكي على صدرهـــا
أنشج مثل الطفل .. مثل المطر
وأعـبر الزمان في ضمـة
وأمنـح اللحظـة عمر القمر

.....

ان الأرتماء على صدر امرأة ماهو الا خلاص مؤقت أراده الشاعر لكنه خلاص فردي في حين

يظل الآخرون في عتمة أيامهم يمتصون الجدب من أصابعهم النحيلة فيقول :

أنا هنا أكاد أحرق الورق
بنظرتي . أبحث عن عنوانك الحبيب
اني لأستعيد ساعة اللقاء
اذ كنت تسألين عن عنواني البعيد
وكنت أحكي لك عن صلافة القيود
في موطني ..
واني ..
ياغادتي الشقراء ..
لاعنوان لي ..!!

.....

شيء مؤلم أن يشرد انسان بعيداً عن وطنه وصحبه ويدور جسده بين أجساد الآخرين لايميز مظهره شيء لكن أعماقه يكمن فيها التشرد والحزن والتوق لأزاحة الظل عن وجه الأمل فيصرخ بألم ممض : لاعنوان لي ..!!

وعندما يستسلم الشاعر للتعب ويزرع عينيه في جدار متآكل ويتثاءب في خدر ويمد ذراعه المرهقة مخاطبة انسانة ما وهو من خلال اطلالته يحادث كل الطيبين فيقول :

.....

وغداً ان دارنا البحر وعدنا فالتقينا
وتلوى الأمس في أعيننا ..
وانداح جرح
فاعذريني
فسألقاك كما يلقاك بعض الغرباء
حمل تائهة اللعنى .. وأشلاء تحية
شنجتها دفقة الذكرى
وهزتها بقية
من ريح الأمس ..
ماأصعب أن تنسى رياحه

.....

اما القسم الثاني من شعره فهو الشعر الذي يعبر عن تجربة الشعب والتي عاش فيها الشاعر كواحد من أبنائه فحينما حمل حقائبه الى المهرجان ثم التجأ بعد ذلك الى سوريا التي أكرمته وإخوانه ثم اشتغل في التعليم الابتدائي في احدى قرى محافظة ـ حلب ـ كان من هناك يرسل شعره فهو لايملك غير الكلمات يقولها كلمات فيها ثقته بأن رحلته لن تكون طويلة وأنه سيعود وفي فمه أنشودة النصر يرددها مع آلاف الصامدين من أبناء وطنه الجريح :

.....

سأغنيك
أغني للعيون الوالهه
للسنى في ليل أكواخك ينمو .. يتحدى . .
للدم المضفور إكليلاً عليك
ياربيب الأغنية
ومن التل الحبيب
سأريق النور من مصباحي النامي عليك
لترى جاراتنا أي سنى في مقلتيك .
لترى أي شذى في راحتيك .
انت ياجنة أرضي
انني أوقفت مصباحي عليك .

.....

لمن أغانينا ان لم تكن لهذه الارض الطيبة التي امتلأت صدورنا بهوائها وفي أفواهنا حلاوة تمرها ؟ بلادنا الأنشودة التي لاتمل بلادنا بلاد الخصب والطيبة بلاد السخاء ومواسم العطاء من أجلها ستكون أجسادنا قرابين رخيصة ، فيقول في قصيدة القمر :

.....

وإلينا ..
من زوايا غرفة التعذيب كانت تتسرب
كأنين الورد ، أصوات جريحة
إنهم أحبابنا ..
إنهم إخواننا ..
ياصديقي ..
قبل أن ينبلج الصبح سيأتي دورنا !

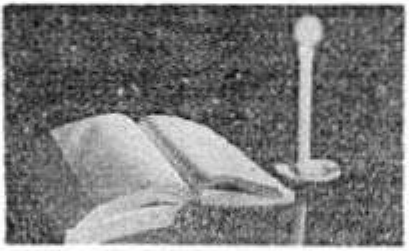
.....

لكن الظلم لايدوم طويلا وكان أن استيقظ الشاعر ذات يوم ليرى بلاده حرة طليقة فكان أن عاد لوطنه يشم رائحة أصحابه ويطني غليله بأحاديثهم الحبيبة .

إن الصكار في ديوانه ـ أمطار ـ يسجل خطوة موفقة ، أما اقتراب الشاعر أحياناً من أجواء ناظم حكمت وأخرى من أجواء سعدي يوسف في رأيي أن هذا ينجم من التقائهم جميعاً في أهداف إنسانية واحدة ، كما أن هذا بالنسبة للشاعر مرحلة سيتعداها ويبلور شخصيته ، وكلنا ثقة من أنه سيقدم قصائد أروع فبذوره جيدة ونحن ننتظر ذلك .



في المكتبة العالمية



عرض : محيي الدين صبحي

المثقفون

لسيمون دوبوفوار

تحررت فرنسا ، انتهت الحرب العالمية الثانية. العالم يولد من جديد وعلى الانسان المثقف أن يقرر مصير الانسانية : فاما أن يسمح باعادة الظلم من جديد ، وإما أن يقيم عالماً تتعانق فيه العدالة والحرية . وقد تداعى نفر من المثقفين الفرنسيين إلى انشاء (حركة الاشتراكي الثوري الحر) ، ليؤلفوا يساراً يجمع بين الماركسية وقيم الحضارة الغربية التي هي : الحقيقة ، الحرية ، الأخلاق الفردية ، الأدب والفكر والفن . وكان أمل هؤلاء المثقفين أن يخلقوا يساراً غير مرتبط بالماركسيين فيحتفظ لنفسه بحق نقدهم والتعاون معهم .

.. فاذا استطاع هؤلاء المثقفون أن يكسبوا الرأي العام الفرنسي فانهم سوف يؤثرون على مصير العالم ويساهمون في اعادة بنائه واحلال السلام والامن في ربوعه .

تبدأ الرواية بالصراع بين روبير دوبروي مؤسس الحركة وهنري بيرون صاحب جريدة « الأمل » التي كانت تصدر بشكل سري أيام الاحتلال . إذ أن دوبروي لكي يدعم الحركة يطلب من هنري أن يجعل الجريدة تنطق بلسان الحركة . لكن هنري يرفض لأن التزام الجريدة بالحركة يعطيها طابعاً حزبياً يقلل قراءها ويزيد أعدادها وبالتالي ينخفض دخلها وقد تتوقف عن الصدور؛

هذا سبب ، والسبب الآخر لرفضه هو أنه كاتب روائي ويريد أن تسير الجريدة بخط عام كي لايتورط في معارك سياسية مباشرة تستأثر باهتمامه فلا يعود عنده الوقت الكافي للكتابة . لكن هذه الأسباب تافهة إذا قورنت بنتائجها ، فاذا ألحقت الجريدة بالحركة نشطت الحركة وانتعش اليسار انتعاشاً يمكنه من السيطرة على فرنسا ودفعها إلى مساعدة الحركات التحررية في العالم ، ويصبح باستطاعتها أن تمنح للعالم تجربة تجمع بين الاشتراكية والقيم الغربية ، التي تحترم الفردية والحقيقة والأخلاق ولا تنظر إلى الناس كأشياء يمكن استخدامها أو ازالتها . ولابد لأي انسان شريف من أن يرضى بالتضحية بسعادته وملكيته تجاه تحقيق هذه المآرب التي تشمل محو العالم الرأسمالي وتطوير العالم الاشتراكي !!

ويقوم هنري بسلسلة من التنازلات : يمنح الجريدة للحركة ويقبل بدخول شريك رأسمالي ليدعم ميزانية الجريدة ويكرس هنري وقته للسياسة تاركاً هواياته الأدبية جانباً ، في حين أن دوبروي كان يعتقد بامكان اقامة توازن جميل بين الادب والسياسة بانتاج فن ثوري يجمع بين الجمال وفضح الشرط الانساني البائس . لكن هذا التوافق بين دوبروي وهنري لايدوم طويلاً فسرعان مايختلفان بعد أن يطلعا على وجود معسكرات عمل في بعض الدول الاشتراكية ، هذه المعسكرات تضم خمسة عشر مليوناً من العمال لا يتقاضون إلا أدنى حد من التغذية مقابل أربع عشرة ساعة من العمل .

وكان موضوع الخلاف أن هنري يرى وجوب فضح هذا الاضطهاد دون النظر إلى ماقد يخسره اليسار من سمعته وناخبيه ، في حين أن دوبروي يرى ضرورة السكوت عن هذه القضية بسبب اقتراب الانتخابات من جهة ولأن اليمين إذا علم بوجود المعسكرات فسوف يتولى فضحها ولا داعي لأن تتخذ حركة الاشتراكي الثوري موقفاً يعادي اليسار ويخدم اليمين ، إلا أن هنري يرى أن تبني اليمين للقضية سوف لايثيرها بل يدفنها ، لأن الناس اعتادوا أن يسمعوا اليمين يهاجم الاشتراكيين ، أما إذا أثار اليسار هذه القضية فسوف يلفت إليها الأنظار . وينشر هنري الوثائق فيعلن دوبروي طرده من الحركة وتصبح الحركة بدون جريدة وتنقسم ، فيعلن دوبروي حل الحركة ، ولا يلبث هنري أن يختلف مع شريكه الرأسمالي ويغادر الجريدة بعد أن يبيع حصته ، وتنتهي الرواية بخيبة مطلقة تحيق بأبطال الرواية وبأحلامهم . وسبب هذه الخيبة أمران . الأول : أن العالم منقسم إلى معسكرين يبلغان من الضخامة والقوة حداً لايأبهان معه إلى آراء المثقفين وانتقاداتهم وأحكامهم . والأمر الثاني هو أن المرء لايستطيع أن يلتحق بمعسكر ما وأن ينتقده في الوقت نفسه . **لقد انتهى عصر الموقف الفردي وصار على الانسان أن يتنازل عن تحفظاته حين يختار العمل لصالح أحد الاتجاهين ، وأن يدافع حتى عن الأخطاء التي يرتكبها أصدقاؤه .**

على أن روعة الرواية لاتقتصر على الذكاء الحاد والفهم العميق للقضايا الفكرية المعاصرة وإنما يلازم ذلك نفاذ واستشفاف للحياة الفردية لكل بطل

من أبطال الرواية بحيث تحتفل الرواية بالحركة والعاطفة خاصة وأن كل فصل تستعرض فيه الكاتبة سير الحركة السارية يتلوه فصل عن عواطف هؤلاء الأبطال وتصرفاتهم . لقد كان تحرير فرنسا مبعث أمل لهؤلاء الاشخاص الذين توقفت حياتهم عن الجريان خلال الحرب ، فصار التحرير يعني لهم امكان استعادة السعادة التي عاشوها أيام السلام. ولكن الطريقة التي يتخيلها كل منهم لتحقيق سعادته تختلف عن طريقة غيره ، فهنري يرى سعادته في أن يهجر صديقته بول ويعيش حياته وحيداً متمتعاً بمجده ككاتب شهير ، بينما تعتقد بول أن سعادتها تتم حين يزداد ارتباطها بهنري . وحين تكتشف أن هنري توقف عن حبها تجن وتحاول الانتحار . أما آن زوجة روبير دوبروي فانها تحب كاتباً أمريكياً وتمضي إليه كل عام طيلة ثلاث سنوات تطير فيها كل صيف من فرنسا إلى أمريكا وتنتهي الرواية بشفاء بول من جنونها ، ورضى آن بأن يهجرها الامريكي . في حين أن هنري يتزوج من نادين ابنة دوبروي ، **ويعيش الجميع مهزومين ، أحسوا بالشيخوخة تلتهم قواهم بعد أن ضاع شبابهم دون أن يحققوا شيئاً من محاولاتهم في اصلاح العالم ، ودون أن يبلغوا حتى سعادتهم الفردية !**

لقد نالت هذه الرواية شهرة عالية تستحقها عن جدارة ، لا لانها رواية وثائقية تروي أحداثاً معاصرة فقط ، بل لانها أيضاً استطاعت أن تتعمق قضايا الحياة الحديثة وتربطها بمعنى الحياة وغاية الفرد من وجوده دون أن تجور على الفن الروائي في سبيل المشكلات الفكرية التي تبحثها ، وهذا ما جعل الرواية تجمع بين عمق التفكير وجمال الفن.

وطن آخر

لجيمس بالدوين

جيمس بالدوين ، كاتب زنجي شاب ، لاقى نجاحاً سريعاً في الادب الامريكي الحديث بسبب جرأته وأصالة رأيه وحماسته . وقد نشر روايته هذه راغباً في أن يشخص أفكاره ككاتب ومفكر في الحياة الامريكية ، وبخاصة حياة الزنوج .

وقد عرض وجهة نظره عن طريق المبالغة في سرد العلاقات الجنسية والعاطفية بين البيض والسود سواء ما كان منها سوياً أو شاذاً ، مما جعل الرواية تبدو جيدة من حيث التصميم والصنعة، وإن كانت تفقد الالهام والحدس بسبب اعتماد الكاتب على المبالغة في الجنس والتوتر الشعري والتقليل من اهمية الحادثة والشخصيات .

تتألف القصة من ثلاثة أقسام ، يعرض في أولها حياة موسيقي زنجي يضرب على الطبل ويدعى روفوس . وهو في حياته يستلهم الحب في جميع

أصنافه ، حتى يتبادل الحب أخيراً مع فتاة بيضاء من الجنوب تدعى ليونا . لكن روفوس بتأثير عقدة العظمة الزائفة في نفسه وكره الذات وطفولته الشاقة ، يعامل ليونا بوحشية تدفعها الى هجره والعودة الى أهلها . أما هو فيبقى وحيداً ضالاً يتشرد جائعاً في شوارع نيويورك حيث يصل به الضياع الى الجنوب فيقضي نحبه منتحراً غرقاً . وهذا القسم يوحي الى القارىء بأن هذه التجربة عميقة الأثر في حياة الكاتب ، وبأنها من الغنى الى حد أنه لم يستطع ان يعبر عنها تعبيراً كاملا . ان روفوس محبوب لدى كل أبطال الرواية ، لكنه غارق في عنائه وهوسه . وقد استخدمه الكاتب كصلة بين عالم السود وعالم البيض ، وهذه الصلة جنسية .

أما الفصل الثاني فيبدأ في باريس بعلاقة حب بين أمريكي من الجنوب يدعى إريك وفتاة فرنسية تدعى إيف . ويضطر إريك إلى العودة إلى نيويورك حيث يتعرف على روفوس لكنه يبقى وحيداً بعد انتحار روفوس . وفي الفصل الثالث يجتمع إريك بفيفالدو وهو ايطالي يبحث عن الحب بين الزنوج ، وينشىء علاقة مع عائدة أخت روفوس ، إلا أن مرض العظمة والشك وكره الذات — وهي أمراض نفسية تلازم الزنوج في امريكا بسبب وضعهم الاجتماعي المؤلم — تفسد هذه العلاقة وتنتهي الرواية بأن يبقى إريك وفيفالدو معاً .

إن رواية بالدوين هي قصة البحث عن الحب ، وبالتالي عدم وجود ذاك الحب . لان البيض الذين يريدون الحب من الزنوج هم أكثر الناس خيبة . فالزنوج قوم عانوا الكره والضعة إلى درجة لم يعودوا معها قادرين على قبول الحب أو منحه ، والقلب الوحيد الاعزل قد احترق بنار التفرقة العنصرية .

رحلات مع تشارلي

جون شتاينبك

« منذ سنوات عديدة وأنا أعيش في أجزاء مختلفة من العالم ... وفي خلال هذه المدة لم أسمع كلام امريكا ولا شممت عشبها ولا أشجارها ولا نباتاتها البحرية ، ولم أر هضابها ولا مياهها ولا الوانها ولا طبيعة النور فيها . وكنت أعرف مايطرأ عليها من خلال الكتب والصحف فقط . بل وا كثر من ذلك لم أسكن الى وطني منذ خمسة وعشرين عاماً . وباختصار كنت اكتب عن شيء لم أحط به علماً . ويبدو لي أن هذا العمل من قبل الكاتب يعد اجراماً . »

وليس جون شتاينبك من ذلك النوع من الناس الذين يقبلون أن ينغمسوا في الاجرام ،

أو على الأقل فيما يتعلق بكتابة . وفي صيف ١٩٦٠ أوصى بصنع سيارة على شكل بيت متنقل وأسماها روسينانت على اسم حصان دون كيشوت . وأخذ يشم اشجار امريكا وحشائشها البحرية ويستمتع بأصواتها الطبيعية ، حاملا معه مايكفل له البقاء (من كل فاكهة أربعة أصناف) كما حمل معه كلبه المسمى آبل بيكر تشارلي . وهو حيوان ذكي قادر على خلق المتاعب .

وينبغي ان نعترف ان اهتمام شتاينبك بمهنة الكتابة لم يكن السبب الوحيد في أن يركب (روسينانت) فقد أصبح كاتبنا في التاسعة والخمسين وبدأ يعاني من مرض عضال ، وهو الآن يريد ان يبرهن على أمر ما . فقد كتب يقول : « إن زوجتي اقترنت برجل ، ولا أرى سبباً يجعلها تقبل أن ينقلب هذا الرجل إلى طفل .

وأنا أعرف أن قيادة سيارة شخص مسافة عشرة آلاف ميل وحيداً ودون معين فوق كل نوع من أنواع الطرق ، هو عمل شاق وان كان يمثل بالنسبة لي ترياقاً للسم الذي حل برجل محترف مريض . »

وقد أوغل شتاينبك في سفرته وتلوى مع طرق نيو انغلند ثم عرج على غرب وشمال أمريكا وبعد ذلك اخترق كاليفورنيا وصعد الى تكساس وانحدر الى الجنوب العميق واجتاز خط الأبلاش إن شتاينبك رجـــل نافذ البصر وهو يستجيب استجابة حية للظواهر الطبيعية المتطرفة ـ كعصيان الخريف في نيو انغلند والأراضي الوعرة في داكوتا وسهول مونتانا التي لايحدهـــا حد ، وغابات كاليفورنيا الكثيفة ـ مع ان ذوقه في الناس أكثر تعقلا ، وهو يجد عجباً أو مسرة أو ازعاجاً او حافزاً او اثارة او تسلية في كل رجل يلقاه من الواعظ المحذر من جهنم في فرمونت الى الزنجي العجوز المشرد في لويزيانا . ومن العبث ان نتحدث عن الاقدام على استنتاجات فكرية من مثل هذه الرحلة لأن شتاينبك انطلق في رحلته بكل بساطة كي يرى ويسمع . وقد سمع ورأى بعقل ذكي وقلب مخلص . واذا كان ثمة مطعن على هذا الكتاب القوي المؤثر الممتع فليس إلا في تعداد شتاينبك لمثالب كل مدينة رآها . فلم تبدله تلك المدن أكثر من (موجة ضخمة من حركات السير .. امواج من المركبات السيارة ومد لاينتهي من الشاحنات ذات الزئير) . وحتى دون كيشوت نفسه كان يعلم انه لايستطيع ان يشرع في الحكم على مدينة قبل ان يترجل عن حصانه روسينانت .

ورثه الأرض

تأليف : وبليام غولدينغ

وبليام غولدينغ أحد الكتاب الخياليين الذين يتناقص عددهم باستمرار في عالمنا المعاصر . وقد كانت روايتـه الأولى « سيد الذباب » غاية في اثارة الرعب والفزع بسبب مبالغتها بتصوير العداوة الغريزية بين الانسان والانسان . أما كتـاب غولدينغ الجديد فهو أقل اثارة لأنه يحوي قصة كتبها المؤلف لارضاء هوايته الأدبية . وتدور القصة حول الأيام الأخيرة لانسان نياندرتال الذي كان يعيش قبل عشرات الآلاف من الأعوام .

إن الموسوعة البريطانية حين تعالج موضوع انسان النياندرتال تقتصر على ذكر بعض الخصائص الفيزيائية : البنية المتينة . الجبين البارز . الذقن المنسحبة إلى الخلف . وتذكر أنهم عرق منقرض عاش قبل خمسين ألف سنة . وقد أعادغولدينغ خلق انسان نياندرتال والفجر الضبابي الذيعاشت فيه الأرض بمهارة لم تألفها قبلاً لدى أي فنان .

ويبدو انسان نياندرتال للعين ممتلئـاً قصيراً مغطى بالشعر الأحمر ، له قوة فرد وذكاء محدود لا يصل إلى مستوى عقل العرق الذي تـلاه من فصيـلة السابين . وإلى جانب الأدوات والدين البسيط الذي تكشف عنه الحفريات الأثريةيضيف غولدنغ حساً فجاً للتفاهم النباتي ، مع أنه لايسهب في ذكر التفاصيل حتى لاتطغى الروح العلميـة على الرواية .

يقدم الكاتب جماعةمن ستة أشخاص مغمومين. أحدهم قاصر العقل ، وفيهم فتاة صغيرة وطفل . وهم جائعون يتجولون في أراضي الصيد الجبلية في نهاية الشتاء ويدركون أن عددهم أقل مما كانت عليه في السنوات الماضية دون أن يعلموا السبب . ويترك الكاتب للقـارىء أن يستنتج أن الحرب والطاعون سبب ذلك . كما أن غولدينغ يمتنع عن اعطاء معلومات لايمكن لانسان النياندرتال أن يمتلها . وهذه الطريقة صعبة إلا أنها شديدة الملاءمة لاثارة جو الرعب القـاتم الذي يحيط بنهاية عرق .

ان الجماعة تجد الطعام ، لكن الظروف لم تعد موانية ، اذ يختفي صيادوهم بعد أول رحلة قنص، ويسرق الطفلان ثم تكتشف الجماعة عدوها : إنه عرق طويل منتصب القامة يملك قوارب خشبية وأقواساً وسهاماً .. إنه عرق (السابين) .وفي الصراع الأعمى بين الادغال المظلمة يقتل السابين آخر امرأة في النياندرتال وينسحب آخر رجل الى كهفه ويتخذ وضعية شعائر الدفن ، اذ يضم ركبتيه الى صدره ويحدق بالضباع التي تجوس في الطرف الاقصى من الكهف .



في السوق ـ محمود حماد

بعد ذلك ينتقل محور الاهتمام الى الرجال الجدد ، انهم في قواربهم الطويلة يمرون مذعورين من الرعب الذي عانوه في الغابات المظلمة الغربية، وبسبب رجال شقر الشعور تلاشوا أمامهم الى الابد . ويتحول الكاتب عن فنه الممتاز الى فن ساخر مليء بالتساؤلات . اذ يصور احد رجال السابين وهو يدبب رأس قطعة من العاج بحجر ويتساءل : من يستطيع ان يصنع حربة ضد ظلام العالم ؟

ان غولدينغ — دون ان يصرح بذلك — يريد ان يوحي الى القارىء بأن محنة اندفاع الانسان في اثناء الحضارة ، تبدو على الغالب مجرد نتاج للظروف يخلو من اي معنى .

وينتهي الكاتب بتصوير رجل يقف في مقدمة السفينة ويتطلع جاهداً لاكتشاف فسحة وراء الشاطىء المظلم المشجر : « كان يتطلع الى الامام وراء القلع ليرى الطرف الآخر من البحيرة .لكن البحيرة كانت واسعة ولم يكن هناك اي ضوء فوق المياه يدل على ان للظلمة نهاية .



الفنان

ولد الفنان محمود حماد في دمشق عام ١٩٢٣. وابتدأ التصوير يافعاً واشترك في جميع النشاطات الفنية منذ عام ١٩٤٠. ثم أوفد للدراسة الفنية في روما فدرس هناك التصوير، والحفر وصناعة الميداليات. وعند عودته عام ١٩٥٧ كلف بالتدريس في المدارس الثانوية، ثم عين منذ عام ١٩٦١ رئيساً لقسم الحفر في المعهد العالي للفنون الجميلة.

اشترك في جميع المعارض السورية الرسمية، وفي معارض أجنبية وأحرز عدداً من الميداليات والجوائز.

اللوحة

اسم اللوحة: في السوق، رسمت بالألوان الترابية «غواش» وبقياس ٦٠ × ٤٨ سم على خشب. وهي من مقتنيات السفير السويسري السيد كلارك وموجودة حالياً في جنيف.

عرضها الفنان حماد في معرض الربيع لعام ١٩٦١. وفيها قدم محاولة فنية جديدة بالاسلوب والتقنية.

يعتبر حماد من الفنانين المجددين وإن كان من الصعب تحديد أسلوبه الفني، إلا أنه يجنح دائماً نحو التعبيرية، مبتعداً عن التعقيدات اللونية.

أصابعنا التي تحترق

للدكتور سهيل ادريس

عرض وتحليل عدنان ابن ذريل

الموضوع الواقعي اليوم ، موضع عناية الروائيين ، والقصصين العرب المحدثين ، يعقدون عليه الاهمية ، ويولونه اهتمامهم ، ويصرفون فيه القول ، يسردون خبرة ، أو يعدون جوابة محللين ، واصفين .

وقد تباين موقف الروائيين ، والقصصين من الواقع ، والموضوع الواقعي ، فنهم من رأى أن النقل الدقيق عن المجتمع ، والحياة ، بما في ذلك تجارب النفس ، والذات يجب ان يكون ديدنهم ، وهدفهم ؛ وان الصدق بالتالي هو معيار الجمال الفني ، والادبي في نتاجهم ؛ ومنهم من ذهب الى ان النقل الواقعي وحده لايكفي ، أو انه لا يفي بالغرض المطلوب من احاطة بالموضوع أو تأثير في القارىء ، وأنه لا مانع ، بالتالي من توشية الواقع بالخيال ، والحديث في ما هو ممكن الوقوع ، أو ضروري الوقوع .. وقد غالى نفر من هذا الفريق من الروائيين ، والقصصين ، وصار يجمع المتخيل الى الواقعي ، أو يتسقط الشذوذ بتصوره أو توهمه ، بحجة ضرورة وقوعه أو ايضاً أمكان وقوعه .

وقددلت تجارب الادب ، والنقد الحديثين اليوم ان احترام الواقع ، والتقيد به ، وبقيمه ، كان دائماً العامل الاساسي ، والمباشر ، في نجاح الاثر الروائي ، او القصصي الحديث ؛ في حين كان مآل الروايات ، او القصص المتخيلة ، او المتطرفة الجانحة ، الى الضرورة ، او الأمكان ، هو الفشل ، والفشل الذريع في بعض الاحيان » .

والرواية التي ندرسها ، محللين ، ناقدين وهي اصابعنا التي تحترق ، للدكتورسهيل ادريس رواية واقعية ، من ميزتها النقل عن الواقع ، والتقيد به ، والسردفيه ببساطة ، ودون اي تزويق له ؛ انها تستند الى وقائع من المجتمع ، والحياة ، والتجربة ، تتقيد بها خيرها ، وشرها ، حتى لقد ذهب المؤلف الى اهدائها الى الاشخاص التي تعني ، أو تسرد عنهم بالذات ، والذين لا يصعب ان نتبين في اخبارهم ، او في خلفهم ، المؤلف ، وذويه ، واصحابه ؛ ان هذه الميزة حقاً موضع الاكبار ، لأنها جمعت بين الصدق في النقل ، والمكاشفة فيه ، كما جمعت بين التقرير الواقع ، والتقيد فيه ايضاً ..

ولامراء أن الجانب العاطفي ، والوجداني قدصبغ الرواية ، بصبغة انسانية ، مشبوبة ؛ مما جعل قسما

كبيراً منها ، بوحاً ، او اعترافاً ؛ الا ان ذلك لا يقدح في الرواية ، تصميمها ، وتحقيقها ؛ وانما على العكس يتمها ، ويسوي جوانبها ، ويكشف قيمة جديدة ، ويضفي عليها رونقاً جديداً ..

ــ سامي ــ صاحب مجلة الفكر الحر ، وهوايضاً مدرس متوسط الحال ، ومؤلف روائي وكاتب قصصي ، يتعرف الى ــ الهام ــ الطالبة الجامعية ، التي تزوره في مكتبه ، تبدي إعجابها بمجلته وتنتهي اللقاءات بينهما الى طلبه الزواج منها ، ثم الى الزواج ؛ لتعمل عنده سكرتيرة للتحرير ، تدير شؤون تحرير المجلة ، فتساعده على مصاعب الحياة والانتاج على السواء .

ولم يخل هذا الزواج البريء والطاهر من منغصات ، ولوظيفة ؛ فان ــ سميحة ــ وهي كاتبة ، وقاصة ، متحررة الى حد ما ، تحب ــ سامي ــ حباً عنيفاً ، وترجوه لها زوجاً ، وان يكن على حساب زوجه الهام ، او تطليقها ويكون بينهما ، من اثر ذلك ، رسائل طويلة ، وقصيرة في الحب ، والزواج ، تنتهي الى لا شيء ، او بالاحرى الى الرفض ، والافتراق ، على الخصوص ، بعد ان تطلع ــ الهام ــ على رسائل زوجها ، ورسائل سميحة له بالذات ، فتتدخل في الموضوع لتضع حداً له .. ثم يخلص الزوجان الشريكان في الحياة ، والزميلان في العمل في عشهما بعضهما لبعض ، يتساعدان على مصاعب الحياة.

ذلك هو الموضوع ، البسيط حقاً ، والواقعي ، العاطفي ، الذي تدور حوله احداث هذه الرواية .. نرى حول هذه الابطال ، نماذج متنوعة ، تتم جوانب الموضوع وأحداثه ، ولكن على مستوى ثانوي ، هي ــ عصام ــ الشاعر المغامر ، والاباحي ؛ ــ وحيد ــ الكاتب الذي يتجند للحزب ، ويخفق في تجنده ، و ــ عزيز ــ القارىء الارستقراطي ، والصديق للمجلة ؛ و ــ عبلة ــ المرأة الشاذة في علاقتها مع المرأة ، و ــ رفيقة ــ الشاذة أيضاً ، والصديقة المادية ؛ وغيرهم .. وكلهم من بيئة متوسطة ، متكسبة وادبية .

ميزة الرواية في نظرنا ، هذه البساطة في السرد ، والتحليل ؛ والتي جمعت بين الموضوع الواقعي ، العاطفي ، والانساني ، والتحليلات الدقيقة ، الصادقة ، والامينة .. فالسرد ، والوصف والبوح ، والمكاشفة تتساعد كلها في الرواية ، لتسوي هذه الصورة عن الحياة ، والكفاح في بيئة عربية ، مجاهدة ، وما يزال قسم كبير منها محافظاً ، مثل لبنان ..

ولا يمكننا ، كنقاد ، ان نتساءل ، لماذا لم يتجند ــ سامي ــ لخدمة حزب ، او عقيدة سياسية معينة ، وظل مع شعوره البسيط ، الصافي بوطنيته ، وعروبته ؛ او لماذا صعب التجند على ــ وحيد ــ ثم اخفق فيه .. لان الامور في واقعها تجري على ذلك النحو ، او هي قد جرت بالفعل على ذلك النحو الذي ينقله المؤلف نقلا .. ولكنا نتساءل ، لماذا جعل المؤلف روايته قسمين ، يحوي كل قسم منهما على فصول عدة .. ثم لماذا كان القسم الاول سرداً يجري على لسان المتكلم وهو سامي ، في حين كان القسم الثاني

اعترافات ، واحاديث تجري على لسان ـ الهام ـ زوجه ..

هذه الظاهرة تلفت النظر في الرواية حقاً ولا يبررها مبرر ، وحبذا لو انه تفاداها ، ولجأ الى السرد المباشر والمنوع في القسمين جميعاً فبذلك يستقيم الوصف ، والتحليل ، والسرد نفسه ، ولا نصدم بالتباين بين القسمين .. وعلى كل حال العرض الشيق ، والسبك البسيط ، في القسمين معاً ، عوضنا كثيراً من ذلك التباين ، وحققا للرواية جواً من الواقعية ، والانسانية معبر، وقيم والى اللقاء في نتاج مقبل ..



انا والمدى

مجموعة قصصية تاليف السيدة

كوليت سهيل الخوري

١٤٣ صفحة من القطع المتوسط
نشر المكتب التجاري ببيروت

عرض وتحليل ياسين رفاعية

الانسان بكل حنينه للمجهول، بكل حبه لاكتشاف المدى، تقف كوليت سهيل الخوري لتحاول أن تعبر عنه في مجموعتها القصصية الجديدة « انا والمدى ».

الانسان ثقيل الظلال في هذا العالم الثقيل الظلال هو الآخر. تهرب كوليت من الواقع الميت او الذي ينبغي ان يحتضر الى عالم آخر، رائع وجميل، له قيم وله مبادىء ومثل، ومع انه غير موجود، لكنها تحاول ان تقنعك بوجوده تجعلك تلمسه في الصفحات تحسه بين الكلمات الانيقة الجميلة، لغة كوليت وحدها، نسيجها وحدها، وما تجدها في أديب آخر، كلمات قديمة كل القدم، ولكنها تبدو لك جديدة كل الجدة.

ان كوليت في « انا والمدى » انسان معذب يحمل قنديل « ديوجين » ينقب عن مخلوق آخر يشاركه ضياعه وبحثه عن عالم غير العالم المزيف الذي هو فيه.

والكاتبة هنا غيرها في « ايام معه » و « ليلة واحدة » انها اكثر تجربة، اكثر صوفية، اكثر عمقاً. وفي قصصها التسع تمشي في خطين متوازيين لاتحيد ولا تنحرف.. وتشعرك انها تريد شيئاً وانها تلتزم من اجل قيم ومثل تتمناها للانسان الجديد. انسان القرن العشرين الغارق حتى شحمتي اذنيه في قلقه وخوفه، في أساه وحزنه، في تمزقه وبلادته الجريحة. ان يحصل عليها. ان يمتلكها.

تبحث كوليت في **« انا والمدى » عن عالم لاموئي وراء الافق، في قصتها « يا أنا » : شيء لاتدري كنهه ينقصها هنا لكنها واثقة من انه موجود هنالك وراء الافق، عالم لازمن فيه والموت متقهقر في لاحدوده،**

فتحاول ان تلون اصنامها كي تعطي لوجودها معنى ، لكنها تجد ان الزيف هو الذي يحرك ريشتها وتهتف « **الى متى تلون الاصنام . ومتى تجد الصنم الذي لاتبوخ عليه الوانها فتسجد له طيلة حياتها ؟** »

يجب ان تسجد للصنم دائماً ! لانها في سجودها له تنسى الشيء المجهول الذي ينقصها هنا .. والذي تعلم انه موجود هنالك .. هنالك وراء الافق . »

ولكنها تجده فجأة امامها ، يتحداها بألوانه الزاهية ، وتشعر أنها نسيت قلق الحياة ووطأة الموت وانها عانقت المدى واخترقت الحدود .

ولاول مرة في حياتها لاتركع للصنم ، بل تقف الى جانبه دون قناع .. ثم تسجد للاله وتبكي .

والكاتبة تريد ان تعطي معنى الحب متساو بين اثنين ليس احدهما طاغ على الآخر . انها تريد ان تؤكد ان هذا المعنى يكون صافياً عندما يقف كلا الحبيبين وجهاً لوجه .

في قصة « **الى اين** » تبدو الكاتبة وكأنها تريد عالماً جديداً غير هذا العالم ، انها متمردة تريد قيماً جديدة .

— ما أضيق الارض .. ليتنا نعيش في السماء الرحبة ليتنا نجمان .

وتنقلنا الكاتبة ببراعة الى نجم ونجمة عاشقين يتحاوران — **لم لانلتقي اذن ؟.**

سؤال ادمى دمعها : **لم لانلتقي** ، نداء يتبناه وجودها ، يبرق النجم متهيبا ، هل يحق له ان يقف في طريق خلودها . مادام بعيدا عنها هي خالدة ، وصالها احتراق « **ستحترقين** » ترين سكرى « **ماقيمة خلودي اذا عشت في الحرمان** » وتفتح صدرها مصممة « **لحظة وصالنا ستخلد ! سأفرغ ضيائي في هذه اللحظة** ».

وتنتقل الكاتبة الى الارض :

على الشاطئ تشهق فتاة ، ويعجب الشاب

— مابك

— لاشيء .. رأيت نيزكا

— نجم هوى ! هل تمنيت شيئاً

تضحك خجولة

— نعم

يضمها ويسأل بحنان

— ماذا تمنيت ؟

— تمنيت . تمنيت ان يشع حبنا ، ويخلد مثل النجوم .

بين هاتين الصورتين تريد الكاتبة ان توضح لنا مدى التناقض بين عالم السماء وعالم الارض تريد ان تعطي لكل شيء معناه ، وتبرز لنا العالم اللامرئي الذي تحبه . الذي تريد ان تراه . الحب يعني لديها فناء الواحد في الآخر . ذوبانهما معا . احتراقهما معا . وما قصة النجمين الا الصورة التي تتمنى ان يكون عالمها المختبيء الذي لاتراه .

وتبحث كوليت في قصتها « **من منا الغائب** » عن ملامح الانسان الحقيقي ، ذلك ان مخلوق هذا القرن باهت الملامح فتجده في الانسان الذي تحبه

«كلهم متشابهون .. الوجوه الباهتة والعيون الفارغة والشعر الاشقر .

ويجرح حسها رنين ضحكهم السطحي الذي يخدش صمت القدم .. فتلتفت اليه تتأمله بعمق ، **انه لايشبه الآخرين** .. انه لايشبه احداً. انه عالم ازلي لايعرف الزمن . انه الانسان الانسان .

وهنا تريد الكاتبة ان تدل على ما للحب الحقيقي من تأكيد لوجود الانسان .. وتحس مدى فجأة بأنهما انفصلا عن جسديهما وبأن وجودهما المادي لم يعد ذا قيمة . نفسه تشربت الكون .. ونفسها طفحت ، وغمرت الكون . وفجأة تشعر بأن حبهما تغلب على فكرة الزوال .

على ان الثغرة في هذه القصة عندما تكون البطلة تحملق بصورة محبها ثم فجأة يظهر لصديقتها المحب يحملق بصورة البطلة .. ان الكاتبة لم تبرر هذه القفزة ، خاصة وقد جاءت على لسان الصديقة التي لايعنيها من القصة شيئاً .

وعبر قصة « عشت » تؤكد الكاتبة المعنى الذي تريده من الحب ان يصبح العاشقين متوحدين في روح واحدة .

وفي « سراب » تخلق لنا الكاتبة اسطورة انسانة احبت انساناً آخر قبل ان تلتقي به بعام .. وفي خيالها وأوهامها ترسم اللقاء الاول وتؤكده على نفسها وتحدد مكانه وزمانه وتردده كثيراً حتى يبدو كأنه حقيقة ، وفي الحقيقة ، بعد عام، يلتقيان . ويستغرب البطل انه رأى البطلة قبل ذلك .. لكنها تؤكد انها التقت به قبل عام .

اما في «ضباب أخضر» تعرض الكاتبة مأساة فتاة قبيحة احبت رجلاً آخر يتزوج غيرها. القصة لاغبار عليها فنياً . منحتها الكاتبة حياة متدفقة بالأسى ، وما كان « القط » الا تعبيراً عن حقد الفتاة ، ولقد ارادت الانتقام من الوجود، الا انها تحس فجأة ليست لها القدرة حتى على مواجهة القط التمثال .

تعود كوليت سهيل الى عالم الطفولة في «هؤلاء الكبار » هذه القصة نسيج نفسها وتكاد تكون فريدة في المجموعة من حيث موضوعها ، فهي تعتمد على مشاعر الطفولة تجاه واقعها ، واسلوب هذه القصة ليس هو الاسلوب الشائع في المجموعة ان الضباب ينتشر في عدد من قصص المجموعة.

في قصة « احبك » ترمز الكاتبة من خلال وردة وطفل وفنان وكهل . الى هذا العالم الذي تحبه وتريده .

وعندما ننتقل الى القصة الاخيرة « القصة التاسعة ، تسخر كوليت من الناشرين وتوضح انهم يهتمون بالكم . وتحس ان هذه القصة ليست لها علاقة ببقية قصص المجموعة. انها تبدو ايضاً لمجرد « قصة تاسعة » فقط .

ان النظرة العامة لهذه المجموعة تؤكد ان كوليت سهيل خوري حاولت ان تمنح القصة العربية لونا جديداً ، ولكنه غريب عنها كل الغرابة حاولت ان تضع مفهوما جديداً للقصة ، لكنه يبدو انه لايملك القدرة على الصمود .

عندما طلبت احدى المجلات الهندية الى نهرو

ان يكتب لها عن غاندي قال « عاش بيننا رجل عظيم جداً ، كان يدعى المهاتما غاندي إعتدنا ان ندعوه بحنان « ابانا » فلقد كان بالغ الحكمة من غير أن يظهر حكمته ».

ويعلق رجاء النقاش على ذلك قائلا : ولا يوجد اروع من وصف حكمة غاندي كوصف يصلح ان نطلقه على العمل الفني الناجح ، فقد كان غاندي « حكيماً دون ان يظهر حكمته » والعمل الفني الاصيل هو الذي يشبه حكمة غاندي فيخفي قيمته العميقة وراء مظهر بسيط لا يقلق الاعصاب وانما ينفذ بسهولة الى الشعور والذهن .

فهل استطاعت كوليت سهيل الخوري في « انا والمدى » ان تمنحنا هذه الحكمة . .

ان كوليت اقلقتنا في العدو وراء ماتريد في مجموعتها القصصية الجديدة. ان هناك نقصاً في التبرير الفني ، اننا لم نجد مشا كل معروضة ، لقد كانت القصص عالما خاصا ليس لآخر غير كوليت القدرة على خلق مثله .

عمّ كانت تبحث هذه الكاتبة ..؟

وماذا كانت تريد ؟

وهل عبرت عن ما يختلج في اعماقها ؟

اسئلة كثيرة من هذا النوع تخطر في اذهاننا ونحن ننتقل عبر هذه السطور الانيقة .. اننا نضيع مع الكاتبة حتى آخر كلمة .. انني لم استطع أن اعيش هذه القصص . ان أفهم ابطالها ..

من غير شك ، ان ثمة عالما جديداً تريده كوليت .. ومن غير شك انها استطاعت ان تصور هذا العالم تصويراً دقيقاً ، ولكنه جاء غريباً عنا .

على ان هناك ميزة لدى كوليت سهيل تكاد تكون شيئاً بارزاً في المجموعة ـ الطراوة اللغوية والتعبير الشعري الانيق ـ اسلوب كوليت الذي يكاد ان يكون خاصا بها . اللغة لغتها هي . والتعبير تعبيرها هي ..

وبعد

اننا بانتظار النتيجة في اسلوب « انا والمدى » الجديد .. واننا نرجو له الصمود .. فهو يبدو حتى الآن اسلوباً جديداً غريباً ينقصه التبرير والاقناع.

المهزومون

رواية لهاني الراهب

٣٠٤ صفحات من القطع المتوسط
منشورات دار الآداب — بيروت

عرض : قلم التحرير

بما فيه الكفاية ، وقف هاني الراهب روائيا و « المهزومون » التي فازت بجائزة مجلة « الآداب » عام ١٩٦٠ بروايته التي لم يكتب قبلها شيئاً .

مكان الرواية « جامعة دمشق » وبعض مدن سورية .

الزمان : العصر الحاضر

المأساة : هزيمة الجيل العربي .

وعندما تفوز رواية هاني الراهب بمباراة اشترك فيها عدد كبير من ادباء العربية . فهذا يعني ان التهيب سيقف بالمرصاد امام كل ناقد او محلل يريد ان يقتحم عالم « المهزومون »

هذا الشعور أحسته ، منذ زمن بعيد ، منذ حاولت ان اكتب شيئاً عن « المهزومون »

ولكنني عندما قرأت الرواية ، لم يكن شعوري انني أقتحم عالم ابطالها ، على العكس ، فأنني احسست ان العالم عالمي ، وان الابطال ألصق بي من ملابسي ، أراهم كل يوم ، والحمهم في كل وجه .

أبطال « المهزومون » من لحم ودم ، ثم من صلب المجتمع ، من نوع فائر وثائر ، خائف وجريء .

اذا وقفت دقائق امام جامعة دمشق ، تشاهدهم كلهم ، بشر ووداحه وسراب ، وصالح ودريد وفائز وغيرهم .

وقد عني هاني الراهب عناية فائقة برسم الشخصيات وبتقديم النماذج ، فلا هو غالى ولا هو تطرف ، وكان واضحاً عدم الانفعالية في شخصيات الرواية ، انهم مقدمون لنا بحساسية مفرطة وبذكاء واصالة .

وبشر « البطل الرئيسي » رقيق وطيب ، واقرب الى المثالية ، ويبحث دائماً عن القيم والحقيقة ، ويريد دوماً تبريراً لوجوده ومعنى وجوده ، ويؤمن بالحب وبالبراءة ، ورفاقه من نماذج مختلفة ، مشوشة احياناً ، تفلت من امام عينيك ، حتى تكاد تضيع ، ثم تجدهم في الحافة ، فجأة ، امامك ، بلحمهم ودمهم ، ومشاكلهم التي لم تحل ابداً .

وصالح « أحد الابطال » يريد ان يحل مشكلته بالبحث عن قضية يناضل من اجلها ، وهو طبعاً يجد القضية ، ويذهب اليها من دون تعقيد .

وبقية الابطال تجد كل منهم في قالبه : المنحل . الملتوي . المنافق . الجاهل ..

على ان جميع هؤلاء يدفعهم تيار واحد ،

واضح ، مكتمل ، مشدود باحكام .. » قصة الشباب الجامعي العربي يتفتح لقضايا الحياة بمختلف ابعادها الفكرية والقومية والجنسية ، فيحاول ان يشق لنفسه طريقاً يتيح له تحقيق امكاناته ويواجه في ذلك مصاعب كثيرة ، وعقبات . . » فينهزم البعض وينتصر البعض ويبقى البعض بين بين .

المآسي والمشكلات كثيرة في « المهزومون » أوضحها وابرزها مأساة « الحب والطهر » ثم محاولة « التحرر والانعتاق من الخوف والفزع والرعب وتقاليد المجتمع البالية ، والتأكيد على الوجود الحقيقي للانسان ، ومحاولة ابراز ملامح الوجود بصفاء ورونق .

على أن المأخذ البسيط الذي قيد الكاتب كونه لف أبطاله بضبابية مقصودة ، كي يبرر له عدم تقديمهم للقارىء بوضوح حقيقي . وقد كان الخوف بادياً في سطور الكاتب وهو يقدم نماذجه حتى كأنه لايثق بالتبرير الذي أوجدها ضمن إطاره .

وغير ذلك ، فان الحساسية التي لامست ابطال الرواية كانت شفافة وجميلة الى حد عجيب . وكانت اللغة ذكية واللفتات بارعة حتى ليخيل للقارىء ان الكاتب مارس العمل الروائي منذ أكثر من عشرين عاماً وهو في الواقع لم يتجاوز هذه السن .

يقول أنسي الحاج في دراسة له عن الرواية .

« نعاشر أشخاص الرواية ونتفهمهم وينفذون إلينا عبر عزلتنا ، إنهم ليسوا خياليين ولا أسطوريين وكونهم نماذج فكرية لايجعلهم أسطوريين أو خرافيين ، فهم مشتقون من منابع واقعية هي الأخرى .

والرواية واضحة لاتخرج عن النهج الكلاسيكي بخطوطها الاساسية ، فهي تأخذ بالتطور الزمني والترابط الطبيعي ولا تحاول زرع المسافات بينها وبين القارىء . بل تسعى للدخول الى قلبه دخولاً يمهده اسلوب نابض الايحاء والتلخيص والايماء الذكي . والحوار وحافاته عنصر مهم من عناصر النجاح في « المهزومون » وهو حوار جذاب شديد الالتصاق بالعفوية ، رائق شفاف . قريب الى حد التوحد بالشفهية الواقعية يقدم مايمكن أن تكون شفهية مثقف جامعي سوري واقعية وعفوية .

ولعل أقوى مافي الرواية اسلوبها ، الذي يضع هاني الراهب في مستوى كتاب الايحاء ودقة الملاحظة والوعي النافذ ، وهو الى ذلك اسلوب مطمئن ، العبارة تمتلك ناصية نفسها والصورة تلخص حالة او موقفا مبهماً تلخيصاً حياً متوتراً متحركاً ، وغالباً ما يتقدم الحوار اشارة حركية او صفة للمتكلم ، توجز برشاقة وايحاء شرحاً طويلاً ، ولكل حوار بعد ولا يظهر على حواره او اسلوبه أي عناء ، بل ترانا مرتاحين امام لغة تنساب بحزم وارتياح انسيابا غنياً وواثقاً ولا يفارقنا الشعور بالحزن الا لماما » .

ولعل هذا التحليل من أجمل ماقرأت عن رواية

هاني الراهب .. وانسي الحاج ، الناقد الوحيد الذي استطاع ان يلم بالرواية من كافة نواحيها ويؤرخها ويؤشر على مكانتها بين الروايات العربية الاخرى التي صدرت لكتاب آخرين .

وبشر البطل ، يعاني مشكلات جمة ، تنخفض وترتفع بين لحظة واخرى ، يستسلم لامرأة تحبه ويستلطفها ومن خلالها يؤرخ هاني قصة المرأة الشرقية التي مازالت تباع وتشرى وتموت ويعالج بشر قضايا مهمة محاولا الترفع عما وضعه المجتمع وعما سن من قوانين ، لكنه في النهاية يرضخ للمجتمع ويستسلم لنظامه ، وينخرط من دوامته ليعمل مع الآخرين ثمن ماخطه القدر لهم.



فنون

يقدمها حسن كمال

معرض الطوابع الرومانية

الملابس التقليدية



دمشق

معرض الطوابع الرومانية

لم يعد مفهوم المعارض ضيقاً بحيث يتناول النشاطات ذات الصبغة الفنية فحسب بل أصبح اكثر شمولا اذ تعداه الى النشاطات الاخرى وربما نرى معارض من نوع جديد كمعارض الكتاب التي تشير الى تطور هذا الاخير عبر القرون ،ومعارض الطوابع ، ومعارض وسائل

الايضاح ... وقد شهدت دمشق في نيسان من هذا العام معرض الكتاب الهنغاري وهي اليوم تشهد معرضا للطوابع الرومانيـة والذي لايقل أهمية عن المعارض الفنيـة لان كل طابع من طوابعه يبدو للمتأمل فيه من حيث العمل الفـني والجهد وكأنه لوحة فنية .

ويتناول معرضنـا هذا الذي نحن بصدده مواضيع شتى منها الشعارات والذكريات والتي عالجت مواضيع وطنية وتاريخية كتلك التي مثلت ذكرى تحرير رومانيا والعيد الخمسمائة لبخارست العاصمة . وقد أشارت طوابع الذكرى الاخيرة الى أهم ماحققته رومانيـا خلال الخمسة قرون الاخيرة من منجزات علمية وعمرانية وصناعية .. وفي حقل الذكريات كانت المجموعة التي تمثل أكابر الرومانيين وجانبا من انتاجاتهم الفنية البارزة من اروع المجموعات خاصة وفي رومانيا فنانون عظام . ومن بين المجموعات القيمـة المعروضة مجموعة العيد المئوي للعلوم الطبيعية وذلك للانتصارات الرائعة التي حققها الاطباء الرومانيون في الميدان الصحي والطبي .

ولم يغفل المعرض فكرة السلام والصداقة مع الشعوب والتي تجلت في المهرجانات الحافلة بالالعاب والرقصات الشعبية والفنية وخاصة وان ازدهار الامم وتطورهـا الحسن يرافق فترات السـلم والاطمئنان .

ولم تنس رومانيا الاطفال وعالمهم الواسـع اذ رأيناها تعيرهم اهتماما خاصا لانهم أطفال اليوم ورجال الغد العاملين ، لذا فقد عمدت الى تخليد حياتهم باختلاف مراحلها باصدارها طوابع تناولت هذا العالم الهام . أما الملابس الرومانية الشعبية فتعتبر أحد مظاهر رومانيا التقليدية الأمر الذي حمل المسؤولين على أن تخصها ببعض الطوابع الكبيرة الحجم التي تمثل أجمل تلك الملابس وقد أبانت مافيها من ألوان حلوة وزخارف أخاذة .

ولما كانت المتاحف هي الاطار الحقيقي للانتاج الفني العظيم فقد أبرزتها رومانيـا بشكل رائع لتضفي على مافيها من عناصر فنية روعة وجـمالاً فأصدرت طوابع مثلت كافة أنواع المتاحف من شعبية وتاريخية وأثرية وقد نجحت في هذا المجال نجاحاً يستحق الاكبار .

ولن يكون في مقدورنا الحديث عن كافة المواضيع التي عالجتها طوابع هذا المعرض وخاصة منها المجموعات الزراعية والحيوانية والصناعية ..

ومعرضنا هذا في الواقع يعتبر زاوية متواضعة من المعرض الدائم القائم في وزارة المواصلات في بخارست .

وأخيراً لابد لي من أن أتوجـه الى السيد وزير المواصلات للقيام بالخطوات الضرورية لايجاد متحف مماثل في بلدنا التي أخذت ترهو بمتاحفها التاريخية والأثرية والشعبية والعسكرية ، اذ في ذلك خدمة جلى لوطننا الذي ندأب جميعاً لاعلاء شأنه في كافة الميادين .

معرض الخريف

تعد وزارة الثقافة والارشاد القومي العدة لمعرض الخريف الذي سيفتتح في العاشر من تشرين الثاني ، وجوائد العديد من الفنانين السوريين على الوزارة للساهمة في هذا المعرض الموسمي الثاني لعام ١٩٦٢ أما المعرض الموسمي الأول فهو معرض الربيع .

فالى الفن والفنانين السوريين اضطراد النجاح والتطور في الطريق السليم .

مؤتمر الفنانين السوريين

يتنادى اليوم الفنانون العرب السوريون لعقد مؤتمر في يبحثون فيه مشاكل الفن السوري والسبل المؤدية الى دفع عجلة الحركة الفنية الى الامام لتكون على مستوى الرسالة التي يترتب على الفنان القيام بها ازاء وطنه . وتعقد لجان فنية تحضيرية يحضرها بعض الفنانين من مختلف المحافظات لدراسة الخطوات الاعدادية لهذا المؤتمر . وللمواضيع التي سيعالجها ابان عقده .

كما يدرس أصحاب الفكرة موضوع تخصيص صفحات فنية في بعض الصحف تعالج فيها المواضيع الفنية الوطنية بمختلف الوسائل فالى المؤتمر المقبل نتوجه بأحر التمنيات للنجاح .

صالة الفن الحديث

مع اشراقة شمس الموسم الفني الذي يبدأ عادة في تشرين الاول تعد صالة الفن الحديث العالمي مجموعة من معارض الرسم والنحت تعرض خلال مايتبقى من عام ١٩٦٢ .

وقد عرفنا أصحاب بعض المعارض من الفنانين ومنهم طالب يازجي ومروان شاهين وفاتح المدرس ونوبار صباغ ومحمود دعدوش والفنان الاخير يعد معرضاً عن النحت .

حلب

معارض الفنان سامي برهان .. في أوربا

عاد الفنان سامي برهان من رحلته الطويلة في أوربا والتي استغرقت أربعة أشهر بعد أن حقق فيها انتصارات رائعة لبلده ونفسه اذ عرض في كل من السويد والدانمارك وألمانيا وسويسرا وبوغسلافيا معارض على جانب من الاهمية كانت أكبر دعاية حققها فنان لبلده . وقد اقتنى عدد من المتاحف وصالات العرض بعض لوحاته بكل اعتزاز ولاقت معارضه هذه نجاحات رائعة بعد أن أغرقت متاحفها وصالات العرض فيها بالمعارض ذات الاتجاهات الحديثة المبالغ بها ومنها معرض الدادائيين الذي تحدثنا عنه في هذه الزاوية. ومن الجدير بالذكر أن الفنان برهان يقضي عطلته الصيفية في أوربا منذ قرابة عشرة أعوام الامر الذي أطلعه على الاتجاهات الحديثة في أوربا .

أما أسلوبه فهو حديث ولكنه مقبول من كافة متذوقي الفن وقد مر بمراحل تطورية عديدة حتى وصل الى هذه المرحلة وهو في طريقه دوما الى تطوير فنه بما يتمشى وأحاسيسه العميقة فهو دوما وأبدا يحاول خلق مدرسة فنية لنفسه .

وحبذا لو حذا حذوه فنانون آخرون من بلدنا للعمل في هذا المضمار. ان بذلك يحققون لبلدهم ولانفسهم انتصارات رائعة .

الولايات المتحدة الاميركية

معرض (الآثار تكشف الشرق)

يبدو أن الحركات التحررية في الشرق أخذت تلفت أنظار المهتمين بهذا العالم من الاوربيين والاميركيين فرأينا في السنوات القليلة الماضية العديد من المعارض الفنية التي بدأت تقام في أوربا وأميركا عن الشرق وفنونه وحياته الاجتماعية...

وقد افتتح في متحف ميتروبوليتان في نيويورك معرض خاص ضم كنوزا تاريخية عن آثار بلاد مابين النهرين واشور وايران ومصر القديمة من شأنها أن توضح للاجيال الاميركية تاريخ تلك البلاد وماضيها الزاخر بالحضارات الرفيعة والتي

يعتبر الشرق مهداً . لها وقد اطلق على هذا المعرض اسم (الآثار تكشف الشرق) واستهدف منظموه تعريف الشرق للامريكيين من خلال آثاره واعطاء صورة عن حياة الشعوب وتقاليدها وعاداتها آنذاك .

وقد انتقيت المعروضات من مجموعات المتحف الخاصة التي اكتشفتها بعثات متحف المتروبوليتان نفسه والتي يعتز بها المتحف المذكور كل الاعتزاز ويعتبرها أهم كنوزه .

الاتحاد السوفياتي



الجيوكندا

الجيوكندا الحقيقية

منذ أيام قلائل تناقلت الصحف العالمية نبأ فنياً على غاية من الاهمية ملخصه أن المؤرخ الفني السوفياتي الاستاذ غركوفسكي يرى بعد دراسة عميقة ان اللوحة الفنية العالمية — الجوكندا — التي رسمها الفنان الايطالي المشهور ليوناردو دفنشي والتي تأخذ مكانها في متحف اللوفر بباريس لاتمثل صورة موناليزا زوجة فرنسيكو دوجوكوندو وانما تحمل صورة خليلة جوليان ميدتشي وان صورة مونوليزا الحقيقية أو الجوكندا الحقيقية والتي كان الفنان ليوناردو دفنشي يعتزم تصويرها على هيئة الهة الربيع موجود في متحف الارميتاج في لينينغراد حيث تعرف باسم (كولومبين) وهي تمثل فتاة فاتنة تحمل بيدها بعض الازهار وقد رسمها الفنان العبقري ابين في عام ١٥٠٣ كما يعتقد البعض من قبل بل في عام ١٥١٣ وانه لم ينجزها تماما وانما أنجزها تلميذه فرنسيسكو ملزي .

وقد درس الاستاذ غركوفسكي اللوحتين بدقة متناهية وانتهى الى النتائج السابقة التي هزت العاملين في حقل الفن وغدت مثارا لنقاش حاد بين مؤرخي الفن في العالم ومازال المهتمون بشؤون الفن ينتظرون النتائج الحاسمة لهذا النقاش .

ومن المعروف أن لوحة الجوكندا الموجودة حالياً في اللوفر هي من القطع الثمينة التي تعتز بها

فرنسا لامتحف اللوفر فحسب وفي كل عام يحج اليها ملايين الزوار ليمتعوا أنظارهم بهذه التحفة النادرة . لمن سيكتب الانتصار في نهاية المطاف للوحة التي يملكها متحف اللوفر أم لتلك التي يملكها متحف الارميتاج ؟

مهما تكن النتائج فان الانتصار يبقى أبداً للفنان ليوناردو دفنشي الذي استطاع أن يخلق روائع غاية في الابداع قادرة على اثارة الاهتمام خلال قرون طويلة وهذا لعمري الابداع بعينه .

المانيا الاتحادية

مدينة ترير

امتدت الامبراطورية الرومانية قديماً في الشرق والغرب مسافات بعيدة المدى وتركت آثاراً خالدة تكتشفها المعاول الذهبية لعلماء الآثار يوما بعد يوم، وهي كلها ان دلت على شيء فانما تدل على أن الرومان بلغوا حداً عالياً من الذوق الرفيع .

ففي مدينة ترير التي تعتبر مركزاً للحضارة الرومانية في جبال الألب والواقعة على الحدود بين ألمانيا واللوكسمبورغ تم مؤخراً اكتشاف أعظم مجموعة من الموزاييك من العصر الروماني ، والتي لاتضاهيها الا تلك التي اكتشفت مؤخراً في قرية دير العدس التي تبعد بضع كيلو مترات عن مدينة دمشق .

وأبرز ما في تلك اللوحات الموزايكية أنها تحمل اسم أحد المنتصرين في سباق العربات الرومانية الى جانب المشاهد الاخرى التي تمثلها .

أثر الرحالة العرب في .. اوربا

ليس هناك من ينكر على العرب فضلهم وأثرهم البعيد على الحضارة الأوربية وخاصة منهم الرحالة والجغرافيون الذين جابوا البلاد الاوربية وكتبوا الكثير عن مدنهم الزاهرة يومئذ ، ومنها المدينة الالمانية (هايتبو) الواقعة في أقصى الشمال الشرقي على ساحل بحر البلطيق والتي وصفها الرحالة العرب في العديد من مؤلفاتهم على أنها من كبريات المدن الألمانية والمراكز التجارية للملاحين (الفيكن) وقد هجرها سكانها في القرن الثاني عشر بعد أن أتى الحريق على قسم كبير منها وأصبحت على مر السنين نسياً منسيا ، وفي السنوات القليلة الماضية بدأ العلماء الالمان اعتماداً على مؤلفات العرب التفتيش عن موقع تلك المدينة الذي تم العثور عليه وكشف الحفريات التي أجريت فيها عن ثروات فنية وأثرية نادرة .

ألمانيا الديمقراطية والهند

معرض فناني العصور القديمة

استقبلت مدينة بانغالور الهندية معرضا فنيــاً كبيرا من جمهورية ألمانيا الديموقراطية ، معرضاً ضم مجموعة من اللوحات الفنية التي تعود الى فناني العصور الماضية أمثال دورير ١٤٧١ ــ ١٥٢٨ وهولبن ١٤٩٧ ــ ١٥٤٣ وغيرهم كثيرون.

ولم يقتصر المعرض على ماذكر من الانتاجات الفنية وانما تعداه الى لوحات فنية تمثل فن الحفر المعاصر الذي أبدع فيه الفنانون كل الابداع وعالجوا من خلاله مواضيع شتى منها مواضيع العمل والحياة الصناعية والاجتماعية ــ وقد نظم المعرض بفضل المؤازرة المثمرة التي تمت بين الجمعية الثقافية الهندية والممثلين التجاريين لألمانيــا الديموقراطية .

لقي المعرض اهتماما بالغاً من المسؤولــين والمتذوقين وحقق نجاحات رفيعة للفن الالماني .

السويد

معرض الرسامين الدادائيين في ستوكهولم

عرض في ستوكهولم في الشهر المنصرم معرض هام للدادائيــين ، والمذهب الدادائي في الفن خرج الى حيز الوجود في أوربا عام ١٩١٧ وهدفه هدم كل صلة تقوم بين الفكرة والتعبير .

وقد ضم المعرض المذكور عدداً كبيراً من اللوحات لأكابر الرسامين الدادائيين المعاصرين وكان أغرب اللوحات المعروضة وأكثرها اثارة للاهتمام لوحة المذياع . وكأنما عمد مبدع هذه اللوحة وقد تناول مذياعا محطما فأخذ آلاته ومصابيحه وجزئياته المهشمة من خشب وزجاج وقمــاش فنسقها بطريقة عفويــة فوق لوح من الخشب وقام بعرضها في مكان بارز في المعرض المذكور ولعل الشيء الغريب في هذا المعرض أن اللوحة المذكورة لاقت اهتماما وتقديراً بالغين من قبل الجمهور عامة والعاملين في ميدان الفنون خاصة وقد اقتنى فرع الفن الحديث هذه اللوحة بحوالي أربعين ألف ليرة سورية .

والى جانب هذه اللوحة لوحات أخرى أكثر غرابة كتلك التي استعمل (مبدعها) العناصر المفرقة الآتية : نعل حذاء مهترىء ، علبة سردين فارغة ،قطع خشبية، قطع معدنية . . وقد تناول صاحب هذه اللوحة هذه العناصر – التي لايربط بينها الا عنصر التنافر – فثبتها فوق لوح من الخشب بشكل عفوي جاعلا منها لوحة فنية تأخذ مكانها في قاعة العرض ليتأملها الزائرون .

ترى الى أين يسير الفن؟ أهوفي طريقه نحو القمة أم نحو الهاوية؟ واذا قورنت هذه اللوحات بلوحات ليوناردو فانشي وبوتس شيلي وفاتو وغويا ترى هل سيكتب لها ما كتب للوحات هؤلاء العباقرة ؟ وهل هي بقادرة على اثارة الاهتمام خلال السنين الطوال أم انها سراب لايلبث أن يزول . ؟ .

تشيكوسلوفاكيا ــــــ براغ

يوم من حزيران



انطونين سلافيشيك

بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاة الرسام أنطونين سلافيشيك فقد أقيم في براغ معرض فني كبير ضم اروع ما انتجته عبقرية هذا الفنان خلال السنوات القليلة التي عاشها . ولقد نظم هذا المعرض في كل من براغ وبرنو وبراتسيلاف واوسترافا . ولعل الشيء المميز في انتاج فناننا هذا هو انطلاقه من القيود التي فرضت على الرسم في تشيكوسلوفاكيا في القرن التاسع عشر تلك الانطلاقة التي دفعته نحو المدرسة التعبيرية التشكيلية الحديثة التي يعتبر من روادها الاوائل

وأصبح فيما بعد علماً من أعلام الآخذين بهـذا الاتجاه ، وقد وجد الفنان ضالتـه في المناظر الطبيعية التي تجلت فيها ارادته في تقفي أثر الحقيقة والتعبير عن الانطباعات الشخصية ، والحركات النفسية ، أما النور والظل فقد ابدى فيهما براعة لاتجارى وتعتبر لوحة (يوم من حزيران) انتصاراً كبيراً للفنان . وفي لوحاته نوع من الموسيقى المدهشة واستجابة لعواطف الانسان المرهف الحس الذواق. ولو قارنا انتاجه بانتاج الفنانين الاوربيين يومئذ وخاصة منهم الانطباعيين لأدركنا مدى تأثيرهؤلاء به وخاصة في السنوات العشر الاولى من القرن العشرين . ويمكن مقارنة انتاجه بانتاج فناني المدرسة الفنية الفرنسية يومئذ

الغجرية الحالمة

للفنان كورو



باريس

متحف اللوفر

معرض الرسام كورو

افتتح في متحف اللوفر بباريس في الاسابيع القليلة الماضية معرض فني كبير للفنان الافرنسي كورو ١٧٩٦ ــ ١٨٧٥ تحت عنوان «لوحات لكورو » واذا مانظم هذا المعرض لانتاج الفنان كورو بين العديد من المعارض التي نظمت له في السنوات الماضية فلأن هذا المعرض امتاز باهتمامه ببعض النواحي الجديدة التي ظلت حقبة من الزمن خافية على مؤرخي الفن وخاصة دراسته بعض الأشخاص والوجوه والتي منها لوحة « الغجرية الحالمة » ومن انتاجه الذي تجلى في هذا المعرض استطاع الفنان أن يتناول لا المظهر الخارجي فحسب وانما صب جل اهتمامه على الناحية النفسية التي تجلت بوضوح بحركات الفتاة الغارقة في أحلامها مثلا ، وقد ضم هذا المعرض الى جانب الصور التي تعود لمتحف اللوفر لوحات تعود الى مجموعات خاصة من فرنسا وانكلترا والنمسا والولايات المتحدة الأميركية وهولندا وايطاليا والنروج وسويسرا .

وتشير الصور بمجموعها الى الاهمية التي أثارها

كورو الى الوجوه من عام ١٨٢٢ حتى عام ١٨٧٤ .

ولعل أبرز ماقيه خط سيره التطوري الذي الذي استهله بصور غاية في البساطة وصور تمثل الاصدقاء والمقربين وانتهى به لوحات تاريخية ، وفي هذه الظاهرة تجلت الوان كورو العذبة الجريئة . وقد قادته تجربته الفنية واللونية الى التيارات الفنية الحديثة التي كانت سائدة يومئذ وغدا وجها لامعاً من وجوهها .

انكلترا

في كل شهر تطلعنا الصحافة العالمية بأخبار عن الفن في انكلترا وقد زفت الينا هذه الاخيرة في الايام القليلة خبرا سارا هو العثور على لوحة الرسام رونوار التي فقدت في شهر أيلول الماضي فقد قدم اللوحة الى مركز الشرطة في بلدة ليوبشام بانكلترا رجلان انكليزيان بعد أن عثرا عليها صدفة في الطريق العام أثر سقوطها من أحد سماسرة البيع بالمزاد العلني .

وتمثل اللوحة منظرا طبيعيا وتقدر قيمتها مايزيد عن خمسين الف ليرة سورية . وقد وضعت جائزة قدرها خمسمائة جنيه استرليني لمن يعثر عليها وقد تمت اعادتها الى مكانها فعلا .

ومن الجدير بالذكر أن لوحات رونوار الفنان الانطباعي المشهور بلغ الموجود منها بالمتاحف خمسة آلاف لوحة تقدر قيمتها بملايين الجنيهات لما تحلت به من انسجام الالوان وقوة في التعبير وصدق في الشعور اذ لم يكن رونوار بالرسام التاجر أبدا .

مهرجان السينما السوفيتية في دمشق

اقيم في دمشق خلال الاسبوع الاخير من شهر تشرين الاول الماضي اسبوع للافلام السوفيتية برعاية وزارة الثقافة والارشاد القومي في سينما الحمراء قدم فيه سبع أفلام حديثة، مما أخرجته السينما السوفيتية حديثا. وهي على التوالي: السماء الصافية . حب بلاعودة . الطائرة ٧١٣ تطلب الهبوط . السيف البحري . لااستسلام . رحلة خطرة . الرجل الضفدع . وقدم الافلام الى الجمهور أحد موظفي وزارة الثقافة والارشاد القومي، وقال انها انموذج للتعاون الصادق البناء ما بين الجمهورية العربية السورية واتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية . وقد لقي المهرجان اقبالا كبيرا .

الموسم المسرحي في فصل الصيف..

لم يخف النشاط الفني في سورية اثناء الصيف كما هو الشأن في معظم بلدان العالم، بل استمر، وربما كان ذلك لان الموسم بدأ متأخرا هذا العام.

المسرح القومي

فالمسرح القومي قدم ثلاثا من رواياته في المهرجان الفني لمعرض دمشق، كما أعاد عرض مسرحية البورجوازي النبيل امام السيد حقي الشبلي رائد النهضة المسرحية في العراق حين زار دمشق، ويتأهب المسرح القومي لموسمه الجديد وفي جعبته اكثر من رواية بينها «جلز» لمارسيل بانيول، وهي قصة عالم شيخ يراوده شبابه ويقاتله بعد حياة حرمان، ولعبة الحب والمصادفة لماريفو وهي كوميديا خفيفة، وغيرهما.

مسرح العرائس

ومسرح العرائس، باشر موسمه في ٢١ تموز واستمر بعرض رواياته بين مسرح القباني ومدينة معرض دمشق، ثم عاد الى العمل في مسرح القباني بعد افتتاح المدارس. ويجري مسرح العرائس تمرينات على رواية جديدة هي «السمكة الذهبية» لبوشكين، وقد نقلت الى العربية شعراً..

وتجربة المسرح الشعري للاطفال تجربة تستحق الاهتمام، اذ من المقدر ان الاطفال يتذوقون الشعر وتتجاوب نفوسهم مع اوزانه، وقد نقلت مسرحية بوشكين نقلاً اميناً في شعر بسيط الكلمات قريب من مألوف الاطفال يسهل عليهم ادراكه وحفظه، وربما افادت هذه المسرحية في تنفيذ مشروع مسرح العرائس المدرسي.

المسرح الشعبي.. في السجن

وقدم المسرح الشعبي رواية «بيت للايجار» في جولة صيفية في المدن السورية وقطعات الجيش وفي السجن ثم أخذ يتأهب للجولة الشتوية. وكان تقديم روايات المسرح الشعبي في السجن البادرة الثانية من نوعها في المجهود الذي يبذل لتحويل السجون الى اماكن انسانية تعيد المنحرف الى الجادة بحسن المعاملة وبطريق العمل الفني، اما المحاولة الاولى فقد جرت بمعونة وزارة الثقافة والارشاد القومي ايضاً حين اوفدت فنييها لتدريب السجناء انفسهم على اداء رواية مسرحية وبعض المقطوعات الموسيقية والغنائية.

مسرح الفنون الشعبية

اما مسرح الفنون الشعبية ، فقد قام خلال ايلول المنصرم بجولة في حمص وحلب لمناسبة مهرجان الشمندر في الاولى ومهرجان القطن في الثانية ، وقدم فيها سبع حفلات جاءت بعد فوزه بالجائزة الاولى في تونس تأكيداً لسويته الجيدة من حيث التدريب والمواضيع ، كما قدم حفلة سمر في سينما الحمراء على شرف المجاهدتين الجزائريتين جميلة بوحريد وزهرة بوظريف ، افتتحت بنشيد عربي مهدى للجزائر فيه قصة الكفاح المشترك ضد الاستعمار الفرنسي . وقد ارتعشت قلوب الناس حين ضج المنشدون باغنية الكفاح القديمة :

يا ظلام السجن خيم
اننا نهوى الظلاما
ليس بعد الليل الا
فجر مجد يتسامى

وعلى شريط الذكريات امام أعينهم يحمل صورة الايام الخوالي بما حفلت به من قلق وتضحيات وآمال جسام ..

اوبريت ورده

وينصرف المسرح الغنائي بمعونة مسرح الفنون الشعبية الان الى اخراج اوبريت شعبية بعنوان « وردة » ، تعالج في صورة موسيقية غنائية راقصة ضاحكة ، العادات الشعبية في ريفنا كعادة زواج المبادلة وعادة خطف الفتيات ، وعادة الوساطة التي يقوم بها أصحاب الجاه لحل المشاكل ، ثم تنتهي في جو يبرز الافراح القروية في صورة بهية .. وقد تم حتى الان تحضير اكثر ألحان هذه الاوبريت وبدأ العمل في اخراجها.

حفلات الطرب القديم

وعادت مديرية الفنون الى مشروع لديها لم يحقق بعد ، وهو تقديم حفلات من الغناء القديم والموسيقا العربية الاصيلة لجمهور منحصر من رجال البعثات السياسية العربية والاجنبية وضيوف المدينة وعدد من الذواقين ، وذلك للتعريف بموسيقانا وغنائنا في صورة صادقة غير مزيفة ، ولخلق نقطة جذب فنية هي الاولى من نوعها في الشرق الاوسط ولا ريب في انه سيكون لها مردود سياحي ودعائي كبير .

فرقة فنية تسافر الى العراق

وتجري المباحثات الان لايفاد فرقة فنية الى العراق لتساهم في مهرجان الكندي الذي ينعقد في أوائل شهر كانون الاول . وقد ابدى المسؤولون العراقيون هذه الرغبة رسمياً ، ويجري الان البحث في اختيار الفرقة التي تسمح لها امكانياتها بالسفر وهناك فرقتان مرشحتان هما فرقة التلفزيون العربي ومسرح الفنون الشعبية في وزارة الثقافة والارشاد القومي .

مهرجان بصرى

وفي أواخر ايلول ، دعا الامين العام لوزاره الثقافة والارشاد القومي الاخوين رحباني والسيدة فيروز والمخرج الاستاذ صبري الشريف لزيارة مسرح بصرى وأقام على شرفهم حفلة غداء في الاستراحة الملحقة بالمسرح . وقد وقفت

فيروز على المسرح فغنت بصوتها الناعم المعبر ، فاذا بالمسرح كله يتجاوب بصوتها دون مكبرات صوت . ذلك أن مسرح بصرى أكمل مسرح روماني باق حتى الآن ، والصوت فيه مدروس الى حد أن الهمسة على المسرح يسمعها كل النظارة الذين يستوعب منهم المدرج مايزيد على ثمانية آلاف اذا جلسوا على صف وتركوا أمامهم صفاً ، وخمسة عشر ألفاً اذا جلسوا على صفوف المدرج جميعاً .

وقد بدأ الاخوان رحباني والسيد صبري الشريف في إعداد تقرير مفصل عن إمكان تقديم مهرجان فني ضخم في هذا المسرح للصيف القادم بالتعاون مع الفرق الفنيــة السورية في وزارة الثقافة والارشاد القومي وغيرها .

وزار مسرح بصرى أيضاً الصديق حقي الشبلي عميد المسرح العربي في العراق ، وأبدى دهشته لما رآه فيه ، وذهب وهو يفكر في تقديم عمل مسرحي عراقي ضخم على منصته الرائعة .

وقد وعد الجيش العربي السوري بأن تقوم فرقة من الهندسة فيه بالمساعدة على ترحيل الأتربة من المسرح ، وهو عون جديد يقدمه جيشنا للنهضة الفنية العربية في سورية .

التلفزيون اللبناني يشتري برامجنا

وتدور الآن مفاوضات مع شركات التلفزيون اللبناني ليبعها الانتاج الفني السوري بعد أن نضج، ومن المحتمل أن يتم في وقت قريب عقد اتفاق مع هذه الشركات لتقديم مهرجانات للفنون السورية على بعض المسارح اللبنانية يجري نقلهــا فوراً بالتلفزيون ، مما يشكل دعاية كبرى للفن السوري في البلاد العربية المجاورة ..

المسرح المدرسي

وكان بين البرامج الأساسية لمديرية الفنون تقديم مسرحيات الأدب العالمي للطلبة والطالبات في حفلات خاصة تقدم بعد الظهر وبأسعار تقل عن أسعار دور السينما . وقد تهيأت الظروف الآن لتنفيذ هذا المشروع بالاتفــاق مع وزارة التربية والتعليم، ويكون في هذا تمهيد لنشر النشاط المسرحي في المدارس ...

معهد الموسيقا والمسرح

وبمناسبة افتتاح معهد موسيقا حلب الذي تقرر افتتاحه هذا العام ، يجري إعداد مشروع قانون يصدر بمرسوم تشريعي لمعهد موحــد للموسيقا والمسرح يحتوي على أقسام نظامية وغير نظامية (مسائية) ويسد الفراغ الـكبير في حياتنا الفنية التي تفتقر الى الموسيقي والممثــل اللذين جرى تدريبهما في معهد فني . ومن المحتمل أن يرى هذا المشروع النور في وقت قريب .

نداء الى الكتاب والشعراء

ولهذه المناسبة طلب الينــا المسؤولون في مديرية الفنون أن تناشد الكتــاب والشعراء الاهتمام بالعمل المسرحي والكتابة له . فالمسرح

القومي في حاجـة الى مسرحيات بالفصحى ، والمسرح الشعبي في حاجة الى مسرحيات باللغة الدارجة المهذبة ، ومسرح العرائس في حاجـة الى مسرحيات أطفـال بالشعر المبسط أو بالنثر المبسط القريب من المـألوف ، ومسرح الفنون الشعبية والمسرح الغنائي في حاجـة الى نصوص بالشعر أو الزجل لأعماله الغنائية ، وكل هـذه النصوص يدفع ثمنها من قبل إدارة الفنون المسرحية لقاء استخدامها في مسارح الوزارة .

وما نظن كتابنا وشعراءنا إلا مستجيبين لهذا النداء ومسهمين في توطيـد دعائم النهضة الفنية بتقديم النتاج الجيد لها .



الواقعيون الجدد

يهاجمون التقاليد الادبية

ترجمة وتلخيص : قلم التحرير
عن (نيوزويك) الامريكية

في باريس ، المدينة الفنية بالنزوات العابرة كل ماتحتاج اليه ثورة ادبية هو ثلاثة كتاب غاضبين ومقهى جانبي . وهذه الثورات غالباً ماتتلاشى بعد الكأس الثانية ، بدون ان تترك وراءها اكثر من مجرد ابتسامة عريضة على شفتي الساقي . ولكن عندما تستمر مجموعة ادبية فترة من الوقت كافية لجلب الاهتمام ، فانها تصبح شيئاً لايجوز تجاهله .

في الفترة الواقعة بين عامي ١٨٨٠ ــ ١٨٩٥ مثلا اكتسح الرمزيون بقيادة مالارميه الحياة الادبية في فرانسا وانكلترا معاً . وفيما بعد نجح الوجوديون ، بدون ان يقدموا أي تكنيك جديد في فرض اليأس على مخيلة الجماهير .

أما اليوم فقد جاء دور الواقعيين الجدد ، ان تأثيرهم على الرواية في الغالب لن يرقى الى مدى تأثير الرمزيين على الشعر ، ولكنهم مازالوا في الساحة منذ اكثر من خمس سنوات . والضجة المحيطة بهم تتراوح بين الاهتمام ، والتملق ، والغضب ، واليأس . يحبهم المعجبون بهم بصفتهم رواداً شجعاناً يشقون الدرب لروائيي المستقبل . بينما يصورهم الناقمون عليهم كأشخاص يسوقون الرواية بآرائهم الى حتفها .

والرجل الذي تسبب اكثر من غيره في اثارة هذه الضجة هو **آلان روب ـ غرييه** وهو يصر على ان الرواية اليوم يجب ألا تشغل نفسها بالعقدة ، او الشخصية ، او الرمز ، او المجاز او أية رسالة ، وانما يجب ان تنشغل بالاشياء ، اي الاجسام . وقد أصدر روب غرييه أربع روايات تدعي انها تفعل هذا الشيء . وحول هذا الكاتب يلتف مايقرب من اثني عشر روائياً **أبرزهم ناتالي ساروت مؤلفة .. صورة انسان مجهول. وميشيل بوتور مؤلف . تحول قلب ..**

ويهاجم هؤلاء الواقعيون الجدد الاهتمامات التقليدية التي اعطت الرواية في الماضي قيمتها ومعناها ، كالنقد الاجتماعي ، و « الحقائق الأزلية » والتقريرات الفارغة عن الحب والموت والالتزام الانساني .

يقول روب ـ غرييه «ان العالم لايحمل أي معنى خاص ، كما انه ليس سخيفاً .. بل هو بكل بساطة ماهو كائن » .

ولايستطيع أي روائي في الوقت الحاضر ان يضيف اي جديد الى فهمنا العالمنا المعاصر كـكل ، او الى فهمنا لمكان الانسان فيه. ان مايريد الروائي ان ينقله هو الحادثة لامعناها ، الحركة لا الدوافع الكامنة وراءها والتطورات البسيطة في تجربة معينة والشكل الدقيق لغرفة او لوحة او مدينة . اما العقدة فهي لاتهم أبداً ، . لقد اعتاد الناس ان يشغلهم التساؤل في القصة المحبوكة عمن سينال الفتاة حتى لم يعودوا يرون الفتاة ذاتها على الاطلاق . وكذلك الموضوع والرمز لافائدة كبيرة منهما ، وحتى الوعي الانساني كما طرحته الرواية الفرويدية قد اصبح جامداً لاقيمة له .

يعتقد ، روب ـ غرييه ان انعكاسات القراء بحاجة الى تغير اساسي ولـكي يعيد تشكيل هذه الانعكاسات وما يجب ان ينتظر القراء من الرواية ، وضع عقيدة جديدة اطلق عليهـا اسم « الشيئية » وتعني الشيئية في الحالات المتطرفة وصفاً دقيقاً ثابتاً ـ غالباً ماينقلب الى وصف هندسي لأي شيء ـ من شفرة الحلاقة الى مزرعة لانبات الموز. ان الاشياء بالنسبة لروب غرييه لاتحمل اهميتها الخاصة في ذاتها فقط ، وانما في علاقتها بالناس ايضاً . « فالمسند الذي يقسم الصوفا مثلا قد لايكون مثيراً جداً ، ولكن اذا كان يجلس في طرفي الصوفا رجل وامرأة متحابان فان المسند يثير مختلف اشكال الاهتمام . »

وفي رواية « الغيرة » اكثر كتب روب غرييه اغراقاً في التجريبية ، لاتوجد هناك عقدة او شخصية رئيسية ، وانما توجد فقط عين زوج يعتقد ان زوجته تخونه . وهذه العين لاتحمل اي صفة مميزة سوى الشك العنيف ، انها تراقب غالباً بدون تعليق ، عدداً من المشاهـد العادية حيث (أ ...) الزوجة ، وفرانك عشيقهـا المفترض والعين ذاتهـا ، يشربون ويأكلون ويرشفون القهوة ، ويناقشون رحلة سوف تقوم بها (أ ...) وفرانك الى المدينـة . وللوهلة الاولى يبدو انتقال العين من الناس الى الاشياء على صورة اربعينية مسحوقة على الجدار او مشهد خارج النافذة يبدو وكأنه يحدث كشكل عرضي .

ولكن القارىء الذي يظل مع الرواية فترة كافية ليتأثر بها ، سوف يكتشف ان تلك التنقلات الى عالم الاشياء ، هي وسائل متعمدة يستخدمها الـكاتب لتعليق انفاس القراء . ورواية «الغيرة» كتصوير لحالة شك عنيف يشارك القارىء فيها العين شعورها ، لاتقدم أي منفذ لارضاء التوتر في الاحداث ، او حتى اي تأكيد بأن(أ ...) تخون زوجها فعلا . انها اشبه ماتكون برواية بوليسية يدرس فيها القارىء بلهفـة كل المفاهيم دون ان يتمكن في النهاية من معرفة القاتل .

« ميشيل بوتور » : اما ميشيل بوتور البالغ من العمر خمسة وثلاثين عاماً فهو يقول بأن المؤلف يجب أن يبتكر طريقـة جديدة حول موضوع جديد . وآخر طريقه ابتكرها بوتور ولدت رواية « المتحرك » وهي رواية بليدة جداً تصور

حياة خمسين ولاية امريكية معروضة بشكل مجموعة عجيبة من القوائم والضرائب الطوبوغرافيــة ، تذكر الى حد ما بدوس باسوس وكنفز . وفي احدى رواياته الأولى « الزمن الراحل » وهي محاولة على طريقة روب ـ غريبه لالتقاط تدخلات الزمن ، يحتفظ البطل بمذكرة مزدوجة يسجل فيها ماحدث له في فترة الاشهر السبعة الاولى مع انطباعاته عن الحاضر .

ويشعر بوتور ان القارىء يسأم من الـ « أنا » والـ « .. هو » ، ولذا يستبدلهما في رواية « تغير قلب » بضمير « .. أنت » وباستعمال هذه الطريقة ينجح بوتور في تحقيق هدف آخر من اهداف الواقعيين الجدد ، وهو ان يستثير في القارىء لامجرد المشاركة الاحساسية مع الشخصية الرئيسية فقط ، وانما التعرف على الذات في تلك الشخصية .

هذه « الانت » في اشهر روايات ميشيل بوتور « تغير قلب » هي التي جعلته يربح جائزة رينو في عام ١٩٥٧ ويبيع مئة الف نسخه من الكتاب » ان هذه « الانت » هي رجل اعمال يركب القطار متجهاً من باريس الى روما لمقابلة عشيقته . وخلال الرحلة يقرر ان يهجر عشيقته ويعود الى زوجته ..

وهذا الموضوع بالطبع ليس جديداً ، ولكن الجديد الذي ينجح بوتور في تحقيقه عن طريق التفاصيل الجسدية التي لاتحصى وومضات الذاكرة هو اعادة خلق التجربة بكل كثافتها مرة اخرى .

« ناتالي ساروت » : مثل بقية الواقعيين الجدد لاتهتم اطلاقاً بالمكان أو الزمان أو الشخصيات الكبيرة . ولكنها خلافاً لهم ، لاتتخلص من هذه الاشياء لكي تكسب رواياتها خفاء وعمقاً اخصب . والشيء الذي تنجح ساروت في التقاطه وتصويره هو الدوافع العاطفية اللامسماة : الانتصارات والهزائم الصغيرة ، والاهتزازات الداخلية العجيبة التي تحدث في الأعماق قبل وقوع تلك الامور الجسيمة التي تدعوها بالغضب أو الخوف أو الجشع . وتسمي ساروت هذه المشاعر ... « التروبزم » تشبيهاً لها بردود الفعل الغريزية للعضويات . أما المحافل الادبية الفرنسية فتفضل تسميتها الساروتيات .

وبدلا من الحركة التقليدية للاحداث في الرواية ، تسجل ساروت حركة التروبزم وتموجاتها تحت سطح المشاهد والوضعيات المألوفة — شجار عائلي حول النقود ، أو مشكلة ايجاد شقة جديدة وتأثيثها ، فالامور التي تبدو بسيطة في الظاهر ، قد تخفي تحتها اضطرابا مميتاً في العالم العاطفي . وبينما تتحرك الشخصيات وتتصل على السطح ، تسجل ساروت بشكل مواز سير الصراع الدائر في الاعماق . والذين يقرؤون روايات ساروت يفاجأون بعنف وبشاعة الصور التي تقدم فيها هذا الصراع — الناس هناك خنافس عملاقه يلطم بعضها البعض ، اوصيادون مشاة ينخرون الثقب بجنون ليجبروا الحيوان المسكين على الخروج . ان الالم البشع هو الذي يشكل نسيج رواياتها .

قد لا يكون من السهل الآن تقرير فيما اذا

كانت الحركة الواقعية الجديدة سوف تحقق شيئاً أم لا ، فهذه الأمور لا تتقرر عادة إلا بعد مرور فترة كافية من الوقت . ان مبادئهم بطبيعتها تعزلهم عن الأسس الفلسفية التي تحدد مفهوماً بطولياً للانسان يمكن ان يعطي رواياتهم معنى أبعد . **وكثير من كتبهم غير مقروء بسبب امتلائها بالوصف المفصل والخدع الفنية** . وهي تتطلب من القارىء جهداً ووقتاً أكثر مما ينبغي . فالغوص وراء التجديد لدى كلود سيخوف مثلاً ، الذي يعتبر من ابرز كتابهم ، يؤدي به إلى الضياع في متاهات شبيهة بمتاهات فولكنر : **جمل من ألف كلمة ، ومجموعات داخل مجموعات من الاقواس .**

وكما هو متوقع من كتاب تجريبيين فان الواقعيين الجدد ينساقون الى كثير من التأكيدات النقدية الفارغة . **كما تسمح أساليبهم لعدد كبير من أدعياء الأدب بأن يتبختروا على المسرح الأدبي وكأنهم كتاب أصيلون** . فالفكرة بأن القارىء يجب أن يكون مباشرة في وسط الرواية تقود أحد اتباعهم ، مارك سابورتا ، الى محاولة اشراك القارىء كمؤلف فرعي . . وهكذا كانت روايته هذا العام عبارة عن مجموعة غير مرتبة من الاوراق ، من المفروض أن يخلطها القارىء قبل أن يبدأ بقراءتها .

ولكن رغم هذه النقاط السلبية التي تسجل عليهم ، يظل الواقعيون الجدد يقدمون خدمة مفيدة للرواية . فهم بتفحصهم للعادات الأدبية الجامدة ، وتجديدهم للأشكال والتقاليد المتعلقة بالحبكة ، وتصحيحهم لمفهوم الزمن قد يؤدون للرواية الخدمة التي أداها يونيسكو ، وبيكيه ، للمسرح . ومهما كانت النتيجة النهائية لوجودهم ، فان القراء سوف يظلوا شاكرين للثلاثة الكبار فيهم أنهم طرحوا جانباً الموضوعات والطرائق البالية للرواية التقليدية ، وبشكل خاص الجنس وتفصيلاته المثيرة . وهذا وحده ، اذا نجحوا في فرضه ، كاف لدفع الرواية عشر سنوات الى الأمام.



استفتاء الكتاب

ماهي الحدود التي لايستطيع الكاتب المعاصر اجتيازها مع انها تهدد كيانه ؟

عشرة ادباء عالميين
يجيبون على السؤال

ترجمة وتلخيص : قلم التحرير

صدر عن كامبردج ، كتاب بعنوان « معضلة الأدباء » مع مقدمة بقلم ستيفن سبندر . والكتاب عبارة عن استفتاء صحفي قامت به صحيفة التايمز في ملحقها الادبي . وقد اختارت عشرة ادباء طرحت عليهم السؤال التالي : **« ماهي الحدود التي لايستطيع الكاتب المعاصر اجتيازها مع انها تهدد كيانه ؟ »** وقد اجاب على هذا السؤال كل من ساوول بيلو ، جون بون ، كالدر مارشال ، لورنس داريل ، وبليام غولدين جيرالد هيرد ، ناتالي ساروت ، ألان سيليت ، أرنولد توينبي ، ريتشارد وولهيم . وقد جمعت اجاباتهم في هذا الكتاب .

ان مثل هذا السؤال يستدعي اجوبة عامة تتخبط غالباً في غمار الاجواء الميتافيزيكية .

ولذلك بدا معظمهم مذعوراً أو مشدوهاً كأنما نوم نوماً مغناطيسياً ، والسبب في ذلك عند رأيهم هو أسلوب الدعاية في الدولة الحديثة ، والعلاقات العامة بين الناس ، و « غسل الافكار » الذي يجري للادباء في الدول الموجهة ، وأساليب الاقناع الخفية التي تسود الجو العام للعالم كله ، مما دعا بعضهم الى تسمية ذلك باسم الثورة البسيكولوجية .

يقرر توينبي ان عمل الكاتب يقتصر على اكتشاف الافكار ونشرها بين الناس . في حين ان لورنس داريل ابدى حذره وخوفه من ان يصبح الاديب مفكراً شعبياً . وقال « انه يستلم مئات من الرسائل تتعرض لمختلف المشكلات والمفهومات سواء عن مصير الجبول الارلندية

او عن مشاكل الجنس الى وسائل تطلب رأيه في وجوب فرض الجندية الاجبارية او عدمه في حين ان رسائل اخرى تطلب رأيه في التصوف ! ! »

ويلاحظ داريل الاغراء الذي يتعرض له الكاتب في ان يصبح « رئيس جمعيات » او معلقاً اجتماعياً : ويقول « مما يتملق غرور الكاتب ان يرى مقتطفات من اقواله وكتاباته تنشر الى جانب امثال الكسندر بوب او اقوال الرئيس ايزنهاور . ولكنني اشك في قدرة اي اي كاتب على ان يكون انتاجه في مثل اصالة الامثال الشعبية . » . كما ان داريل يكاد يرفض الفكرة التي تقول ان **عمل الفنان هو تصحيح الاخطاء الدنيوية التي يرتكبها الناس .**

ويقول : **« ان اجتماع الفنانين لمناقشة أزمة الانسان في الحضارة المعاصرة لايختلف عن اجتماعات الفلاحين غير المثقفين لمناقشة كيفية تحسين الاحوال في مقاطعة مختلفة . »** ولايجد داريل ان الدعوة الى الاصلاح امر مضحك فقط ، بل يرى في ذلك خطراً على الكاتب لانه يمنع الكاتب من التمحيص الداخلي لمشاعره وأفكاره ، ويؤكد أن هذا الاستبطان الواعي هو عمل الكاتب ويزعم أن الكاتب يقترب من الآخرين كلما أمعن النظر في نفسه . » ويتفق ريتشارد وولهيم مع داريل حين يلاحظ أننا **« حين نتصور الفنان مصلحاً للعالم إنما نتيح لغير المبدع فرصة ينتقم بها من الفنان المبدع ويخرب موهبته . »**

ناتالي ساروت ، إحدى المشهورات في كتابة القصة الفرنسية القصيرة ، اعترفت بأنها لا تشعر بالقلق على مايسمونه « المجتمع المتزايد التكنيك » وبأنها لا تصعق إزاء « التقدم المطرد للمستوى العقلي » وترى بأننا على العكس « مدفوعون منذ الطفولة إلى الغرق في محيط التفاهة العامة . » وتستشهد بقول كوكتو **إن روح الابداع هي روح المعارضة »** وكيف يعرف الكاتب مايجب عليه أن يعارضه ويخالفه إذا لم يعرض نفسه بصورة ارادية إلى تقاليد عصره وتفاهات مجتمعه وغباء الحياة اليومية بين الناس ؟ » وتشعر الكاتبة بأنه إذا كان ثمة شيء يستحق المقاومة فهو « التأثير المخيف الموجود في روائع الآثار العالمية السابقة لعصرنا . وهذه الآثار تتطلب من الكاتب نموذجاً صعباً من السلوك يشمل تأثيراً مزدوجاً : إذ على الكاتب أن يلقح أفكاره بها وأن ينساها في وقت معاً . يجب عليه أن يرى بأعين العظماء ذلك العالم الذي أغنوه وأسسوه بتصاميمهم وتركيبات أفكارهم . يراه عالماً غنياً كاملا جديداً . وبينما يدرس الكاتب تلك الاعمال الرائعة التي أنجزها أسلافه بشيء من التزييف والتحايل ، يجب الا ينسى ابداً ان تلك الاساليب هي اساليبهم وليس لغيرهم الحق ولا القدرة على استعمالها .

فاذا فشل في ذلك كف عن أن يكون كاتباً معاصراً وسقط في حيز التقليد والسلفية والأكاديمية . وان الخطر الحقيقي الذي يتهدد الكتاب جميعاً ليس خطر الوقوع في الوسطية التي ترضي الجماهير ، وانما هو الاستسلام والارتباك أمام العباقرة الذين سبقونا

وثمة تعليق لاذع من خلال رأي ساوول بيلو حين يقول « ان الخيبة ، بمادتها الانسانية ، تترقرق في احشاء القصة المعاصرة ، ولهذا السبب يجب ان تنبع انسانية القصة من الكاتب نفسه ، ولكننا ، نحن كتاب القرن العشرين ، واقعون بين عظمة مزيفة أو بين تفاهة مزيفة !! »

ولعل خير تعليق على هذا الاستفتاء يأتي من كاتب لم يسأله أحد عن رأيه في الأمور التي تحد من قدرة الكاتب هو تولوستوي الذي أعلن ذات مرة قوله « **ليست القضية محصورة في موقف الرقيب مما كتبت ، ولكنها تنحصر في موقفه مما يمكن أن أكتب** ».



يقدمها : قلم التحرير

- الآداب
- هدى الاسلام
- الاديب العراقي
- المجلة البطويركية

قلم التحرير

الاداب ـ بيروت

تحدثت الشاعرة العراقية نازك الملائكة تحت عنوان « الشعر الحر والجمهور » عن تطور الشعر في العشر سنوات الاخيرة فقالت : لعل تاريخ الشعر العربي لم يعرف هزة اكبر من تلك التي تعرض لها وهو يواجه حركة الشعر الحر التي بدأت تنتشر انتشارها الجارف منذ ١٩٥٢ ومع ان اولياتها تعود الى سنة ١٩٤٧ ، فقد جاء هذا الشعر بتجديد كامل في النظرة الى وزن الشعر فنقل الاساس فيه من نظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة . ومع ان الحركة كانت قائمة على اساس راسخ من العروض العربي ببحوره واشطره وقوافيه الا ان الجمهور العربي قد تكشف عن مقاومة مستمرة صريحة لها ، فلم يرض ان يتقبل هذا الشعر الجديد ولا ان يحاول فهمه ، ومازالت اغلب الاوساط الادبية والفكرية التي يعتمد عليها تتحدث عنه بازدراء وسخرية . ولقد الفنا في السنين الماضية ان نرى انصار الشعر الحر يقابلون تحفظ الجمهور بالثورة وبحملات السباب والتجريح بشكل يوجع ضمير اي مراقب رصين للموقف . ذلك ان الجمهور العربي الذي يرفض هذا الشعر الحر لايعدو أن يكون احد إثنين ، اما انه متأخر في ثقافته ووعيه الشعري والادبي وذوقه عن شعراء الشباب بحيث لايستطيع ان يصل الى فهم حركة جديدة مازالت تبدو له غامضة . واما انه

محق في رفضه لهذا الشعر لسبب وجيه ما . وفي الحالتين لاينبغي لنا ان نتهجم على الجمهور . فان كان الحق معنا ، وكان جمهورنا الذي نكتب لهمتأخراً عنا ، فان واجبنا ان نعلمـــه لا ان نسبه ونهينه ونهاجم مقدساته. واما اذا كان الجمهور على حق، فماذا علينا اكثر من أن نرى الحق ونقر ، ولو كان ضدنا ؟ ان الشعر العربي ينبغي ان يكون أعز علينا من اي تجديد مغلوط وقعنا فيه .

على ان من حسن الحظ ان الظروف اقل قسوة من هذين الظرفين اللذين ذكرناهما ، فلا الجمهور العربي متأخر الى هذا الحد الميئس ولا الشعر الحر صادم للروح العربية والاذن العربية ، وانما يقوم موقف الجمهور منه على تداخل عوامل عديدة بعضها خارجي وبعضها يتصل بشكل حركة مجددة تقابل جمهوراً ذا تراث قديم أصيل ، وبعضها يرجع الى اغلاط يقع فيها .

هدى الاسلام ـ الاردن

تحت عنوان « العلم والفضيلة » كتب الاستاذ نديم الملاح يقول : قد يسيطر الهوى والعاطفة على عقل المرء فيكذب او يخيس بعهده وهو يعلم ان الصدق والوفاء بالعهد فضيلة ، او يدمن الخمر وهو يعلم ان هجرها فضيلة وان ادمانها رذيلة : تفسد العقل وتحرق الكبد، وتثير العداوة واقتراف الجرائم.

وقد تغلبه شهوة الطمع فيسرق او يرتشي لاضاعة حق العلم وهو يعلم ان الامانة فضيلة ، وان الخيانة رذيلة: تعرضه للعقاب وتضع من قدره، وتفقده ثقة الناس به .

ومن ذلك يتبين ان العلم لايستلزم الفضيلة ولكن الذي يوصل صاحبه اليها باختياره انما هو حسن خلقه وقوة ارادته وبقدر مايكون عليه منهما يكون اقرب الى الفضيلة واحرص على التحلي بها.

ولحسن الخلق وقوة الارادة مراتب قد يبلغ الانسان اعلاها فتحسبه ملكاً كريما كما ان للهوى والشهوات مراتب قد يهوي الى اسفلها فتحسبه ذئباً ضاريا او شيطاناً رجيماً .

أما قول الله عز وجل ـ في سورة فاطر ـ : « انما يخشى الله من عباده العلماء . ان الله عزيز غفور » فالمراد بالعلماء فيه هم اولئك الذين عرفوا الله بصفاته وعرفوا فضيلة خشيته وما أمر به من سائر الفضائل فقدروه حق قدره ، وخشوه حق خشيته ، وأتمروا بجميع اوامره ، وكانوا في المحل الارفع من مكارم الاخلاق وقوة الارادة لا اولئك الذين اقترفوا الشر ميلاً مع هوائهم وشهواتهم فكانوا بمنزلة الجهال لمخالفتهم مقتضى علمهم .

ويقول الكاتب في مكان آخر : وبعد فان العلم نور للعاقل القوي ينير له سبيل الفضائل ويعرف له الخير والشر ليفعل الخير ويجتنب الشر كما في قوله ـ تبارك اسمه ـ « وهديناه النجدين » اي دللناه على طريقي الخير والشر .

الاديب العراقي ـ بغداد

كتب الاستاذ علي الشوك تحت عنوان « في التراث » فنقل قول الجاحظ «ولولا ما أودعت لنا الاوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمتها، ودونت من انواع سيرها، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق، كان علينا فجمعنا الى قليلنا كثيرهم وادركنا مالم نكن ندركه إلا بهم، لخس حظنا من الحكمة ولضعف سبيلنا الى المعرفة»

وعن اندريه موروا نقل الكاتب قوله « حضارتنا الانسانية مجموعة من المعلومات والذكريات خلفتها تباعاً الاجيال التي تقدمتنا، لذا لايمكن الاسهام باغنائها الا عن طريق الاتصال بالافكار التي بلغتنا على مر الدهور.»

وقال نكروما: « اننا يجب، بالطبع ان نعرف ماضينا، فكما ينمو المستقبل من الحاضر، كذلك ينمو الحاضر من الماضي ».

أما ناظم حكمت فقد قال « ومن السخافة ان ننكر الديون المدينة بها كل ثقافة للثقافات الاخرى. وهذا بالضبط ماذكره الشاعر اراكون حين طالب بعدم غمط نصيب الشرق من تقدم العقل البشري ».

وبعد عرض اقوال هؤلاء يقول الكاتب: لابد لنا من البحث في مثل هذا الموضوع من ذكر بعض الحقائق في هذا الشأن لنستطيع على ضوئها ان نتفهم التراث ونقومه. ومن هذه الحقائق مثلا انه ليس هناك جديد بدون قديم. اي ان هناك قديماً وجديداً دائماً و « الدهر في تغير مستمر » كما قال ابن باجة الفيلسوف الاندلسي، ومن سبقه من الفلاسفة اليونانيين. وقيم اية مرحلة تاريخية ترتبط بالظروف المادية لتلك المرحلة وتعبر عن واقعها الموضوعي بالاساس، ومع ان البناء الاقتصادي الذي يسبب بالاساس وجود نظام المجتمعات « الا انه لايسيطر على بناء الافكار. فقد تتأخر الافكار عن البناء الاقتصادي للمجتمع او قد تتقدمه. ومن ذلك عودة اشكال من المجتمعات الماضية الى الوجود حتى تبدو وكأنها تحيا حياة جديدة في المجتمع الجديد، وكذلك الافكار المشتقة من مجتمع المستقبل. تحاول ايضاً في نيل الهيمنة في صراع الافكار. وفي اللحظة التي تتفاعل فيها الافكار الجديدة بالتطورات الاقتصادية الجارية تصبح قوة مادية مؤثرة في القاعدة. واذا كانت

الافكار تتأخر بصورة عامة عن الظروف الموضوعية التي يقوم عليها وجود هذه الافكار بصورة عامة سابقة لاوانها فان بقاء الآثار الفنية والادبية وتقبلها على مر القرون لايعني ايضاً ان اصحابها هم سابقون لاوانهم وانهم ينتمون الى اجيال تتأخر عن اجيالهم . فلم يكن «باخ» سابقاً لزمانه بالرغم من ان البعض بل الكثيرين مايزالون حتى هذا اليوم يجدون صعوبة في استساغة موسيقاه وتفهمها وعزفها . كما ان ادب الجاحظ هو ادب زمانه بالاساس بالرغم من ان اسلوبه يفضل اساليب الكثير من الادباء المتأخرين وانه يصلح لاجيال آتية .

المجلة البطريركية ـ دمشق

في عدد ايلول ١٩٦٢ من هذه المجلة كتب الأب برصوم يوسف ايوب مقالاً بعنوان « تراثنا الفكري في الادب السرياني » قال فيه « اللغة السريانية الارامية : هي احدى اللغات السامية ومن اقدمها، حروفها اثنان وعشرون ، وهي لغة طيبة غنية كافية التعبير عن المقاصد وتصوير مايعن من احداث النفوس والخواطر وخالج القلوب .

كانت في مامضى لسان اهل العراق وجزيرة مابين النهرين وبلاد الشام وتغلغلت في قلب بلاد الفرس ، وظلت دهوراً مطاولة اللغة الرسمية للدول التي ملكت بلاد الشرق الادنى ، وامتدت الى مصر وآسيا الصغرى وشمالي بلاد الصين، وفي ملبار الساحل الغربي في بلاد الهند حيث لاتزال مستعملة ولأهلها الفضل العظيم في نقل مؤلفات اليونان اليها ومنها الى العربية . وفي اوائل القرن السادس للميلاد انقسمت من حيث لفظها وخطها الى قسمين عرفا بالتقليدين الغربي والشرقي ، نسبة الى مواطن الشعب الذي كان يتكلمها ، ويستثنى من القسم الشرقي الشعب الاثوذكسي في العراق . وكان موطنا للفصحى مدينتا الرها وحران ومابين النهرين العليا وحمص وحماة وافامية وحلب وغيرها من بلاد الشام اوفي اواخر المئة السابعة وصدر المئة الثامنة بدأت اللغة العربية بمزاحمتها حتى تقلص ظلها في المدن واعتصمت بالارياف والجبال ومع هذا لايزال هزار فصاحتها يصدح في رياض العلماء والادباء ، بل لايزال يتكلمها الكثيرون من السريان في سوريا ولبنان والاردن والعراق وتركيا وايران .

والفضل في انتشار الآداب السريانية والآرامية

يعود الى انتشار هذه اللغة التي ليست من اقدم لغات العالم فحسب بل اقربها ايضاً الى الينبوع الحقيقي الذي تدفقت منه الحياة العقلية للامم الشرقية فلذلك لم يكتف اهلها بنشر هذه العلوم والآداب التي هي ثمار العقول الكبيرة والادمغة المتوقدة في اقطارهم ، بل ادخلوها كافة الاقطار التي وطئتها اقدامهم ، اي في حدود بلاد الارمن والروم شمالا وتخوم بلاد العرب جنوباً واقصى بلاد مصر والصعيد غرباً ، وفي بلاد التركمانية والتترية بين سنة ٦٣٦ — ٧٨١ كما يشهد التاريخ .

تكرم الشاعر شفيق المعلوف

وتحتفي به

● لبى الشاعر اللبناني المغترب الاستاذ شفيق المعلوف دعوة وزارة الثقافة والارشاد القومي لزيارة الجمهورية العربية السورية، فوصل دمشق هذا الشهر وحل ضيفاً على حكومة الجمهورية العربية السورية وبرفقته السيدة قرينته، وقد اقام السيد وزير الثقافة والارشاد القومي مساء ذلك اليوم مأدبة عشاء كبرى حضرها بعض الوزراء والأعضاء العامين وعدد كبير من الادباء والشعراء ورئيس جامعة دمشق وقد القى السيد الوزير كلمة ترحيبية بالشاعر المعلوف قال فيها:

ايها الشاعر الكبير

ايها السيدات والسادة:

دمشق اليوم عظيمة السعادة كبيرة الغبطة، لان الفرصة قد اتيحت لها لان تكرم شاعراً كبيراً طالما عرفته العربية مجليا ومبدعا في القصيدة الاصيلة والحرف الملهم. في الشعور المتدفق بحب الوطن والاخلاص لكلمته ... هذا الشاعر والاديب المهجري الكبير هو الاستاذ شفيق معلوف ... الشاعر الذي حمل مشعل الادب العربي في المهجر الغربي، فكان خير رسول للحرف العربي امام الحرف الاجنبي.

دمشق اليوم - ايها السيدات والسادة - يسعدها ان تحيي هذا الشاعر الكبير الذي تعتبره ابنا باراً لها كما تعتبر كل عربي مخلص لامته ولتراث وطنه العظيم. ويسعدها ايضاً ان تكون منسجمة مع رسالة امتنا العربية التي عرفت قيمة الشعر فكانت السباقة في العالم باجلال الشعراء واعلاء الشعر منزلة واعتبار القصيدة ابرز ما في ادبها قديماً وحديثاً.

واذا كان التقدير والاكرام من حق الشاعر الكبير علينا، فان لشعراء المهجر في اعناق المقيمين في هذا الوطن واجب الوفاء، فهم الذين كانوا لشطرنا المغترب خير هدية. ورسل تراث قومي، وكانوا طاقات ابداع وعطاء خير في الادب والفكر والفن، مما ادى الى الحفاظ على اللغة العربية في الشطر المغترب، وتعريف العالم بعبقرية امتنا العربية وسمو مكانتها واصالة عطائها في دنيا الفكر والفن والجمال.

وانا اليوم اذ نكرم الشاعر الكبير الاستاذ شفيق المعلوف، فنحن نكرم بذلك شعراء المهجر المغتربين وشعراء الوطن المقيمين، والاستاذ المعلوف خير من يمثل هؤلاء الذين حملوا مشعل الحرف الصادق والكلمة الحلوة والقصيدة المبدعة.

واننا اذ ننتهز هذه الفرصة لنؤكد ان وزارة الثقافة والارشاد القومي في هـذا العهد الجديد المبارك تحس بمسؤولياتها الكبيرة الملقاة على عاتقها بتزكية الاخلاص للغة العربية وتشعر ان من اولى واجباتها ان تأخذ بيد حملة الاقلام في المهجر ، فتسهم معهم في طريق انشاء مراكز ثقافية تكون، نواة تمركز لانتاجنـا الادبي والعلمي والفني ، وتكون مجالا واسعاً لابنائنا المغتربين يطلعون فيها على نشاط وطنهم الفكري والادبي والفني والعلمي ويمارسون فيهـا تنمية مواهبهم وتثقيف انفسهم وان يشاركوا وطنهم الام في تطويره نحو الافضل ونحو غد سعيد .

ايها الشاعر الكبير مرحباً بك في بلدك، واهلا بك في دمشق التي تحبك، اهلا بك في وطنك وبين قومك واهلك . ...

وقد قوطعت كلمة السيد الوزير بالتصفيق مرات ورد الشـاعر بكلمة لطيفة . ثم انشد الاستاذ سليم الزركلي بعض الابيات بهذه المناسبة .

وفي اليوم التالي اقيمت للشاعر الكبير حفلة تكريمية في المركز الثقافي العربي بدمشق تحدث فيها ادباء سورية عن خصائص الشاعر ونظرته الى الحياة والوجود وكان من بين المتحدثين الاساتذة اديب اللجمي والامين العام المساعد لوزارة الثقافة والارشاد القومي الاستاذ عبد الهادي هاشم والاستاذ فريد جحا وانشدت الشاعرة عزيزة هارون قصيدة خاصة بهذه المناسبة ، ثم القى الشاعر المحتفى به قصيدة رائعة جديدة بعنوان « دمشق ».

ثم انتقل الحضور الى حفلة العشاء التي اقامتها وزارة الثقافة والارشاد القومي في الوادي الاخضر بالربوة وحضرها عدد كبير من رجال الصحافة والادب والفكر .

هذا وقد استقـبل السيـد رئيس الجمهورية الدكتور ناظم القدسي الشاعر الكبير يرافقـه الامين العـام لوزارة الثقافة والارشاد القومي والسيد مدير النشاط الثقافي فيهـا وفي هذه المقابلة حمل السيد رئيس الجمهورية الاستاذ المعلوف تحياته وتحيات الشعب العربي السوري الى المغتربين وتمنى ازدياد الروابط الوثيقة بينهم وبين وطنهم الام عن طريق تبادل الزيارات ولا سيما زيارات الشعراء والادباء ورجال الفكر .

وبعد ان غادر الشاعر شفيق المعلوف سورية العربية ابرق الى السيد وزير الثقافة والارشاد القومي والسيد الامين العام البرقية التالية :

ايام دمشق وقد عشتها بينـكم مغموراً بما احطتمونا به انا وعقيلتي من حفـاوة وتكريم تكتب في القلب أثراً لايمحى ، فاشكر لمعاليـكم وللحكومة السورية الجليلة عطفـكم وغيرتكم ، رفعتم شأن الادب فحق لـكم الشكر ممن يفخر بولائكم .

المراكز الثقافية العربية في سورية

دمشق

قدم عبد الله الشيتي محاضرة في المركز عنوانها « عمان في هيئة الامم » وقد شرح الاستاذ الشيتي مراحل قضية عمان كما انه أوضح ما لهذه القضية من اهمية بالنسبة للعروبة والانسانية .

● « على جبهة المستوى » عنوان المحاضرة الشيقة التي قدمها نجاة قصاب حسن مدير الفنون في وزارة الثقافة وحضرها عدد كبير من الادباء والمفكرين

حمص

● مهرجان للقصة السورية القصيرة اقيم في المركز ، قدم فيه القصاصون « وليد مدفعي والسيدة أم عصام وياسين رفاعية والسيدة قمر كيلاني واسكندر لوقاوالدكتورة انعام مسالمة قصصاً جديدة وحضر المهرجان عدد كبير من مثقفي حمص .

اخبار متفرقة

● قدم عفيف بهنسي محاضرة قيمة عن الفن التجريدي وعلاقته بالوجود فيمنتدى سكينة الادبي وقد شاركته السيدة هبة الوادي التي قدمت بعض خواطرها .

● دعت حلقة التكامل الاجتماعى والفنون الى ندوة موسيقية بالاشتراك مع جمعية الهارموني وتحدث في الندوة محمود حوا واشتركت الآنسة عائدة عطار بعزف على البيانو .

● صدر في بغداد للشاعر رشدي العامل ديوان شعري بعنوان « عيون بغداد والمطر » .

● صدر للاديب الاردني مصطفى درويش الدباغ كتاب بعنوان « وحي الشاطيء » وهو مجموعة مقالات ادبية نقدية اجتماعية .

● « ثورة الزنج وقائدها علي بن محمد » عنوان الكتاب الذي صدر للاستاذ احمد علي عن دار مكتبة الحياة في بيروت .

● صدر للشاعر هاشم الموصلي ديوانه الشعري الاول وهو بعنوان « اللقاء الاول » .

● « المزرعة » عنوان النشرة الثقافية التي صدرت في السويداء وقد ضمت مقالات قيمة يشرف على تحريرها الشاعر صابر فلحوط .

● صدر في بغداد للشاعر العراقي عبدالستار الدليمي ديوان شعري بعنوان « اغنيات لا تعرف الاحزان » .

● صدر عن سلسلة الثقافة الشعبية في وزارة الارشاد العراقية كتاب بعنوان « فلسطين » للاستاذ اميل الغوري وقد أرخ فيها الاستاذ الغوري قضية فلسطين تأريخاً علمياً موضوعياً .

● وصدر لميخائيل عواد « صناعة الزجاج والبلور » و « الف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في العصر الاسلامي » وذلك عن مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الارشاد ببغداد .

● صدر لكوركيس عواد عن وزارة الارشاد العراقيـة كتاب « الكندي » حياته واثاره كما صدر « حكومات بغداد منذ تأسيسها حتى عهدها الجمهوري » لعبد الحميد العلوجي » و « المرشد الى مواطن الآثار والحضارة » لطه باقر وفؤاد سفر .

المعرفة _ ستتولى تقديم بعض هذه المؤلفات العربية الجديدة لقرائها ، وترحب بما يبعثه اليها اصدقاؤها واصدقاء المؤلفين عن هذه الكتب القيمة .



جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

يقدمها فؤاد الشايب

هل لك بفنجان من السياسة..
في هذه الجولة ؟!
السياسة كما تحدث على مسرح الواقع، ونماذج عجيبة منها — السياسة ليست عقيدة، ولامذهباً، ولا علماً — اذن ماذا ؟!
اذا أردت ان تكون حكيماً، فلا تكن وزيراً ..أو حكماً، فلا تكن لاعباً ..!

هذه جولة تدعوك اليوم الى تناول فنجان من السياسة على قارعة الشارع الذي تتقارع فيه الأحداث. كل شيء يدعوك الى خوض المقارعة، والنزول الى الشارع. فاذا ما استطعت أن تمتلك اعصابك قبل النزول والنزال، طاب لك هذا الفنجان من التأملات. ولعلك تستطيبه، فتبقى في زمرة

القارعة ، أو لعلك تندم على وقت مضيع في عبث الفرجة والتأمل ، والانهزام .

اني على يقين من أن المشاة لن يطيقوا السير طويلاً على رصيف الشارع ، حباً بالسلامة او بالنظام العام ، ولا بد ان تجرهم الى النزال ، ابتسامة او ايماءة ، أو دعوة رقيقة ، أو دفعة عنيفة . على أن الذين يثابرون وراء رؤوسهم الذاهلة على هامش الطريق ، ايديهم في جيوبهم ، يتسكعون ، وعيونهم على المسرح الكبير ، يصورون ، ويرسلون الصور من عدساتهم المفتوحة دائماً ، الى ذاك المعمل الكبير ، في الداخل ، في العقل ، في القلب ، في الوعي ، او اللاوعي ، هؤلاء المتسكعون ، ليسوا من زمرة الحصادين الشاطرين على كل حال . على أن أكثرهم ، وهم يعبرون الحقل الى الطرف الآخر ، لن تخلو من قبضة من السنابل .

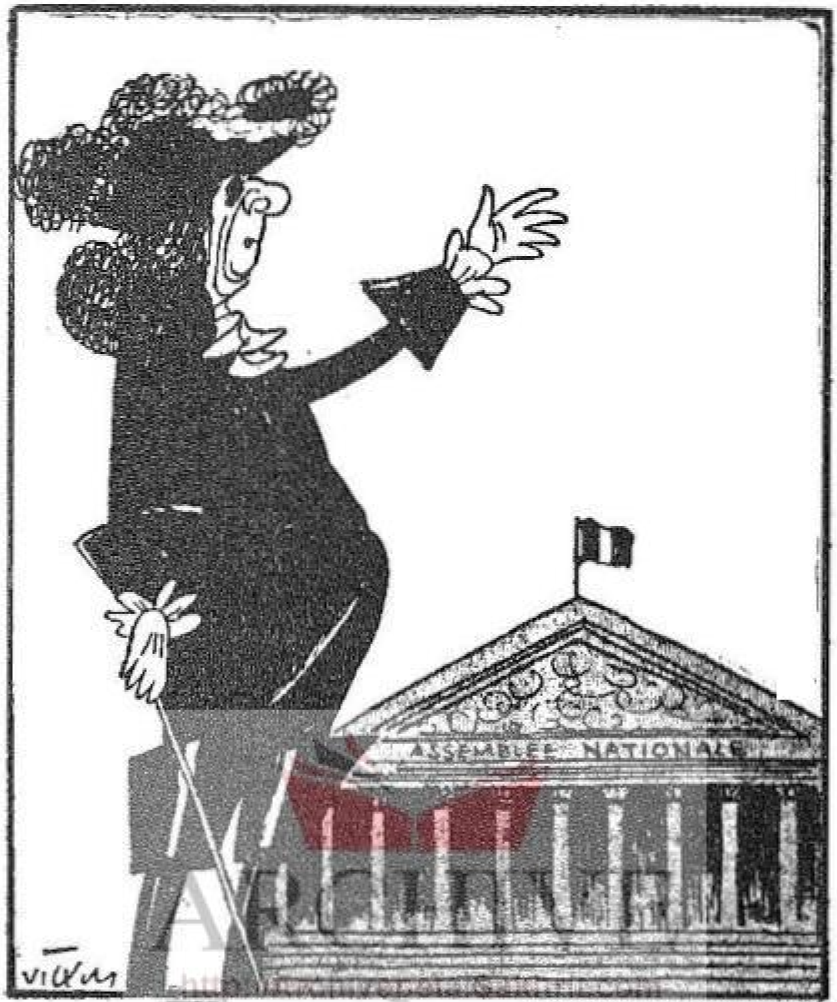
أدب ، وسياسة

كنت ابحث عن الأدب والأدباء ، والكتب ومن يكتبون ، فيما وصل مؤخراً من بريد ادبي فرنسي وانكليزي ، وكنت احاول ملاحقة مايقوله النقاد حول مؤتمر الأدباء في ادنبورغ ، ـ المعرفة العدد الماضي ـ وما يتواتر على السنتهم **من أن الادب الجديد ، اينما كان في العالم انما يتصف بالوفرة والتفاهة معاً ،** حتى ليكاد يصاب فن النقد الأدبي بالركود ، نتيجة للصعوبة القائمة في الانتقاء : انتقاء كتاب واحد جدير بالنقد بين ثلاثمائة ؟! ومن يقرأ ثلاثمائة كتاب ، ليهدي القراء الى واحد منها ، سوى كل ناقد وطن نفسه على أن يغرق في شبر ماء . ولما كان القارىء يطارد الناقد او العارض وكان لابد لهذين الاثنين من أن يملآ صفحات ملحق (التايمس الاسبوعي) كل اسبوع ، أدركنا معنى القول بان النقد ايضاً قد ارتمى في القنانة الوفيرة ـ فهو غث وفير ـ في هذا الزبد الذي يذهب جفاء ـ كما نقول نحن العرب بحق ـ في هذه الرغوة الصابونية المعطرة ، التي هي الرواية الحديثة .

ان العالم الأدبي ، لايزال يذكر كلمات شهيرة للكاتبة الامريكية (ماري ماكارثي) اطلقتها في جو (ادنبورغ) عن الأدب الفرنسي ، الذي يزعمون انه يتزعم الأدب العالمي . قالت : **هؤلاء الفرنسيون ليسوا بروائيين ، انهم مجرد صانعي أزياء !!** ولحسن حظ هؤلاء السادة من فرنسا ، أنهم لم يحضروا المؤتمر !

... ثم عبق في انفي دخان السياسة ، ووجدت نفسي على آثر تلك الأدخنة ، تقوم قباباً وابراجاً فوق ركام الأوراق الأدبية وسرت بالغريزة ، او بالثقافة ، في ضبابها . أو صحيح ماقيل من ان الانسان (حيوان سياسي) ؟!

لقد كانت السياسة في كل مكان ، حيث لايخطر لك قط انها كائنة في هذه الصحائف



VICKY—LONDON EVENING STANDARD

"APRÈS LE DÉLUGE—MOI!"

الفكرية . وعندما كنت الاحق (ناتالي ساروت) لأن ماري ماكارثي قد استثنتها وحدها ، بين كتاب الرواية الفرنسية من التفاهة والتطريز الانشائي ، اقول بينا كنت الاحق ناتالي ساروت في باريس اذ بي اقع فجأة على الجنرال دوغول . ماذا اوقعني عليه ؟! وما شأن متجول ، بائس سمسم ، بهذا الرجل الواقف منذ اليوم ، تمثالاً ضخما على منبر التاريخ السياسي العالمي ؟!

ان بعض الحرباءات الخبيثة تصطاد الذباب العابر ، بمد السنتها الطويلة اللزجة ، في طريقه ، فاذا مر على غير صواب ، لصق باللسان اللزج ، ثم سحب الى الداخل . ولقد وقعت وانا طائش التنقل ، على لسان طويل لزج كان يقول :

« كل فرنسي يريد أن يتمتع بامتيازين اوثلاثة ، وهي طريقته في اعلان تعلقه بالمساواة » بالحكمة المرة من يقولها ؟! انه ليس احد الانكليز . بل هوفرنسي حديث ، ودوغول نفسه . ونحن ؟!

ثم ماذا ؟!» بما أن **رجل السياسة لايصدق ابداً مايقوله ، فانه يدهش حقاً عندما يصدقه الآخرون** ، والقائل هو الجنرال .شي. مغر . ثم حبة من الحكمة المرة ايضاً : « **أماالدبلوماسيون ، فانهم نافعون مع الطقس الجميل ، فاذا امطرت السماء غرقوا في نقطة مطر ..!** »

على هذا اللسان اللزج الطويل وقعت .احببت الكلمة الجميلة ، فانجرفت وراءها إلى المطالعات السياسية ، في سياسة كل يوم ، بعيداً عما كنت ابحث عنه . واني اذ اعتذر ، يجب أن اعترف بأن هذا العالم الأوروبي الذي يجرب فيه رئيس فرنسا تجربة ضخمة ،لجدير بأن يطل عليه الداوي العربي . والحدث الفرنسي في صراع البرلمان مع رجل الدولة ، في صراع التقاليد الديموقراطية الفرنسية مع الحاكم المجدد ، الذي ينتشل فرنسا من الهوة (منقذاً) ، في عودة شبح لويس نابليون ، يستفتي الشعب ، فاذا ما افتى إلى جانبه ولشخصه ، انقلب إلى دكتاتور ، ضد البرلمان والشعب ـ نقول ان الحدث الفرنسي هذا في صراعه العصيب ، ليس حدثاً عادياً من احداث العالم الجديد .

بعد الطوفان ـ أنا

لقدبطش دوغول بالجمهورية الفرنسية الرابعة، عام ١٩٥٨ عندمافرض دستوراً ، منح فيه رئيس الجمهورية سلطات واسعة على حساب السلطات البرلمانية ، وبدأ يحكم لانقاذ فرنسا من فوضى الحكم ، ولعنة عدم الاستقرار ، وكان من اوائل اهداف الجنرال الفرنسي رئيس الجمهورية الجديدة الخامسة ، بعد أن أدرك اسرار الثورة الجزائرية، أن ينقذ فرنسا من ثورة الجزائر ، ولم يكن فيما فعل مبدعاً ، فقد سبقه إلى ذلك شعور عام واع مثقف ، بل كان بالواقع جريئاً ، لأن القوة التي جابهها ليست حفنة من سياسيي اليمين العنيف ، بل هي بالواقع كل فرنسا التقليدية والاستعمارية، فرنسة (ليوتي) و (غورو) وسواهما من مارشالات الغرور والفتح والتسلط على الشعوب .

ومثلما حول نابليون الثورة الفرنسية التي كانت تأكل نفسها ، إلى حروب ، استطاع دوغول ان يحول غرور فرنسا في مستعمراتها ، إلى زعامة فرنسا في اوروبة ، واوروبة في شرعه وحدة سياسية ، او يجب ان تكون ، كبرى ، بين معسكري الزعامة في العالم ، امريكا،والاتحاد السوفييتي ، بل يجب ان تكون حكماً ، وفي منزله يؤتى الحكم .

في الميدان الداخلي ، كان على الجنرال أن يقنع الشعب ،بأن البرلمان الفرنسي ، ضياع الشعب، وإهدار اقواه ، وتبديد فعاليته ، لم يكن ذلك من اليسير في شعب عريق في النظام البرلماني ، يخشى على الحرية من تسلط الفرد ، اكثر مايخشى عليها من ضراوة الفوضى .

وعندما انقذ دوغول بلاده من ثورة الجزائر، وبسط لها قدراً من الاستقرار والرخاء ، وكاد الشعور العام يطمئن إلى سلامة الكيان ، ظن

السياسيون ، أن رئيس الدولة سيعدل عن آرائه المؤقتة ، ويعدّل في اتجاهه السياسي ، فيطلق البرلمان من عقاله ، وينتهي دستور ١٩٥٨ بانتهاء الاسباب الخاصة التي دعت اليه ، وسرعان ماخاب ظنهم خيبة مرة ، عندما قفز الجنرال من شاشة التلفزيون ، إلى الشعب الفرنسي مخاطباً اياه بأنه يرجع اليه فيما بينه وبين السياسيين من خصومة ، وأنه سيعدل الدستور بحيث سينتخب جميع رؤساء فرنسا في المستقبل ،من قبل الشعب مباشرة ،لامن قبل ثمانين الفاً من برلمانيين وموظفي بلديات ووسطاء انتخابات .

لقد خرق ، الجنرال حقاً ، دستور فرنسا نفسه ، الدستور الذي وضعه هو عام ١٩٥٨ ، والذي ينص على أن تعديل الدستور انما يتم من قبل المجلس وحده . وسيكون استفتاء يوم ٢٨ تشرين الاول ؛ دعوة مباشرة إلى تجديد الثقة ، وإلى تمزيق الدستور العتيق معاً . والدستور العتيق ، لم يكن يمنح بالواقع نوابه ، الا ما يمكن ان يمنح للتلامذة في صف معلم قادر .

وبعد ان غادر دوغول شاشة التلفزيون ، كانت فرنسا في هرج ومرج . وكان النواب في جلسة عارمة ، يمزقون خطاب (الدكتاتورية) ويعلنون : (مابعد الاستفتاء ، سوى بونابرت جديد) ، ويتصايحون وقد تألبوا من كل يمين وكل يسار ضد الجنرال ، بأن الاستفتاء سيكون نهاية للجمهورية الخامسة ، وللبرلمان وللحرية معاً . ومع الصباح صوتوا ضد حكومة الجنرال الماثلة في شخص (بومبيدو) باكثرية ساحقة ، وتسلل رئيس الوزراء مع عتمة باريس الصباحية ليبلغ رئيسه استقالته . ولكن دوغول ، كان قد اغلق على نفسه ، ونام مبكراً آمراً ان لايوقظه أحد. وعندما استيقظ حل البرلمان ، وفرقع خصومه في الشارع .

وهكذا تعيش فرنسا ، (محنة الديمقراطية) على اشدها في القرن العشرين . وان لم تكن فرنسا وحدها فريسة هذه المحنة ، في مصطرع الآراء والعقائد والفلسفات منذ مئة عام ، وعلى الاخص منذ اوائل هذا القرن ، فان الأزمة الفرنسية تصور لنا حقاً ذروة الاصطراع بكل مفارقاته واخطاره ، في المدى الواقعي ، كما تصور لنا هذا النشاد باعنف مشاهده ، في المدى الفكري والمذهبي .

ان منقذ فرنسا ، الذي رافق عمليات الانقاذ منذ عام ١٩٤٠ وبلاده تحت نعال الاحتلال الالماني ، الى ان انتشلها من قبضة الثورة الجزائرية عام ١٩٦٢ ـ ان منقذ فرنسا ، ومانحها السلامة والعافية ، هو **الذي يضع تحت قدميه دستورها ، وتقاليدها البرلمانية** . وعليها أن تختار بين سلامتها ، وحريتها . ودوغول بالواقع ، ليس الرجل الفرنسي الذي يؤمن بتقاليد البرلمانية في فرنسا . ان هذه البرلمانية ، كما يقول خصومها **اصبحت كالباب الدوار في مدخل الفنادق الكبرى** لايفعل شيئاً سوى أن يدور على نفسه ، ولايلتقي فيه داخلون وخارجون .

صحيح يقول انصار البرلمانية التقليدية في فرنسا : ولكن الشعب يكره أن يفد عليه من اي باب واي نافذة **رجل يركب حصاناً !**

ويذكرون الفرنسيين بسابقة الجنرال بولانجيه ، وبلويس نابليون ، واستفتائهما الشعب ، على ان كل استفتاء ، طريقة من طرق الاستغناء عن التمثيل الشعبي . ان النظرية الديمقراطية الخالصة ، بتقاليدها التي رست عليها ، تنكر سلطان الفرد ، مهما ازين بارادة الشعب ،لأن هذه الارادة لاتلبث ان تنوم تنويماً تحت سحر السلطة وصاحبها . ولكن دوغول يشيح عن النظرية ، ويعتقد ان انقاذ بلاده ، والعودة بها الى مجدها ، كدولة اولى في اوروبة مع المانيا نفسها ، وضد بريطانيا بوجه خاص ـ **ليس قضية نظر ، بل قضية عمل** . ان الجمهورية الرابعة التي سحقها الجنرال الفرنسي عام ١٩٥٨ ـ لم تكن ـ كما يقول انصاره ـ **سوى اربعة عشر عاماً بسبع وعشرين حكومة** . حكومات بعام او بعض العام واخرى بأشهر ستة ، وثلاثة . . وأخرى باسابيع وأيام ! وبمثل هذه الحكومات المتعاقبة على كف برلمان رجراج ، تفقد الحرية البرلمانية ، اجمل معاني الحرية . اذن ... فليس الجنرال دوغول كما يزعمون وهو ابن الاحدى والسبعين سنة ، بالرجل الذي يركب حصانه اليوم ، ومن بعده الطوفان ... بل هو الرجل الذي يعتقد ، **انه الرجل بعد الطوفان**، كما عبر عن ذلك الرسام الكاريكاتوري ـ فيكي ـ في جريدة لندن ايفننغ ستداندارد ـ

ومهما يكن ظن دوغول في نفسه ، تبقى الحقيقة ان فرنسا من بعده ، ستحاول عبثاً العثور على شخص تبايعه بالزعامة ، على طريقة الاستفتاء الشعبي المباشر : وستصاب بنكسة اليمة ، تريدمنذ اليوم ان يجنبها اياها ، هذا الرجل الذي يقبض بيد قوية على اقدارها ! **ويلي عليك ، وويلي منك يارجل !**

وهنا تحضرني جملة رد بها جواهر لال نهرو، عام ١٩٥٦ على، اصدقائه المحيطين به يسألونه : من للهند بعدك يانهرو : فأجاب : **اسألوني ماذا يجب ان نفعل اليوم ، واتركوا ما للغد ، للغد !**

او صحيح ان الانسان بفعله وادراكه ، وفلسفته ، ونظرياته ، وكل مغامراته الروحية والعقلية ، في رحاب المستقبل ، اعجز من ان يقرر اليوم ، مايمكن او يجب ان يكون عليه غداً :

تقول كاساندرا في رواية (جيرودو) ـ النمر على الابواب ـ **ان القـــدر ليس الا منطق اليوم الذي نعيش فيه .**

فهل منطق الحدث اليومي ، وأمره بيد الانسان، اغلب من القدر الذي ليس بيد انسان قط : ام ان الامر هكذا :

وتقدرون ، فتضحك الاقدار !

هل الغد ، للمنطق العقلي ، أم المنطق الشعري! مالنا ولهذا الهراء ! لنمر !

التجوبة البريطانية أيضاً

ليست التجربة البريطانية التي تمر بها بريطانيا اليوم ، بأقل ضخامة ، وان تكن على مايبدو اقل خطراً ، وأهون أمراً . على أنها اكثر دلالة من التجربة الفرنسية ، **على هروب الواقع من النظريات والمثاليات** وانحراف المنطق اليومي ، عن المنطق المزعوم انه مقرر .. انه قدر!

قد لاتهدد الازمة البريطانية ، ديموقراطية الحكم ، وتقاليد الجزيرة العريقة ، **ولكنها تشير الى عبث المذاهب والعقائد ، عندما تتعامل السياسة اليومية مع الاحداث ، اخذاً وعطاء ، بيعاً وشراء !**

ان مايحدث في بريطانيا لعجيب حقاً : الحزبان الكبيران حزب المحافظين ، وحزب العمال ، يتبادلان المراكز ، والمذاهب والعقائد ، بحكم الصدام ، وبأمر من قيادة خفية وراء المعركة . فالمحافظون يأخذون من اشتراكية العمال ، وهؤلاء يأخذون من محافظة المحافظين . واذ بالفريقين في معركة السوق الاوروبية المشتركة ، لايخرجون الى ميدان الاقتباس فحسب ، بل يحتل احدهما موقع الآخر تماماً ـ الموقع الذي كان بالامس يهاجمه ـ ثم يدعيه لنفسه ، ويطرد الآخرين نافياً عنه حقوقه القديمة ، والوف المجلدات من نظرياته الذهنية .

ان حزب المحافظين اليوم يخرج الى العالمية الواسعة ، بصرف النظر عن مصالح الامبراطورية (والكومونولث البريطاني) ، ويبني سياسته الجديدة على ضرورة دخول بريطانيا في تعاون الدول الاوروبية الست ، المسمى بتعاون (السوق الاوروبية المشتركة) ، بينما ينحرف حزب العمال عن عالميته ، ويحشد حشوده الحزبية بقيادة غيتسكل زعيمه ، ضد السوق الاوروبية المشتركة ، بحجة الدفاع عن حرية بريطانيا وسيادة القوقعة ، واقتصاديات الامبراطورية والكومونولث البريطاني عجباً !

الوقائع : ان بريطانيا التقليدية ، اصبحت تشعر بالحسد ازاء اشراق نجم الزعامة الفرنسية في اوروبة ، بالتعاضد مع المانيا العدو القديم ، وكانت السوق المشتركة ، حافزاً لأن تسفر المعركة الخفية عن حقيقة التنازع الفرنسي البريطاني حول الزعامة الاوروبية : وان تكن مصالح دول الكومونولث البريطاني ، تتعارض حقاً مع سياسة السوق الاوروبية المشتركة ، فلا بد لبريطانيا ، من أن تضحي بسياستها التقليدية التي مثلها المحافظون دائماً ، من أجل الدخول في الكتلة الاوروبية ، وزعزعة العزلة المستقلة التي يحاول دوغول وأديناور أن يعلنا رايتها وحريتها ، وطابعها الثقافي والاقتصادي والسياسي معاً . وبهذا يسير المحافظون ضد الكومونولث ، وضد التقاليد البريطانية ، تحت طائلة الانعزال ، والوقوع فريسة رخيصة تحت اقدام الجبروت الامريكي ـ انها السياسة ـ

ويتردد حزب العمال طويلا ، بين العزلة ، والعالمية ، وهو بالأصل حزب الخروج ببريطانيا الى أبعد الآفاق ، ولكنه أزاء شتى العوامل ،

ومنها العامل السياسي الداخلي ، كحزب معارض يخرج في الاسبوع الذي مضى ، عن التردد ، ويقرر بقيادة زعيمه غيتسكل الذي يقود المعارضة منذ سبع سنوات ، أن موقف بلاده ضد السوق الاوروبية المشتركة ، لأن انضمام بريطانيا كما يقول ، خسارة لها ، وللكومونولث ، وضياع لسيادة التاج ، ومسخ للمملكة العظيمة الى إقليم اوروبي ! وهكذا يتبادل الخصمان مواقعهما التقليدية في المعركة البريطانية ، بلا خوف ولا حذر من المثاليين والفلاسفة ، وطول التاريخ المكتوب ــ انها السياسة ــ ولا بد أن تقرر المغامرة السياسية ، مصير المحافظين والعمال ، في مستقبل مشحون بالمفاجآت . فاما أن يظفر حزب العمال برضى الشعب عام ١٩٦٣ ويبلغ دست الحكم الذي ابعد عنه أحد عشر عاماً أو يطفىء الى أحد عشر عاماً أخرى .. أو الى الابد ــ ولا حدود ابدية لأي فشل سياسي ــ

وهكذا يخرج المحافظون والعمال الى الملأ في منازعاتهم الحزبية بمثل هذه الديالوغات المسرحية:

يقول غيتسكل في خطاب له ضد السوق المشتركة ، ان انضمام بريطانيا الى السوق ، يعني نهايتها كدولة مستقلة ، ويعني نهاية الكومونولث ، اذ كيف يمكننا أن ننهض بالعبء والتبعات كمركز للكومونولث بينما نصبح اقليماً من أقاليم اوروبة؟! **ان انضمامنا للسوق الاوروبية ، يعني نهاية ألف عام من التاريخ !**

وينهض للزعيم العمالي ، زعيم محافظ ، أي رجعي ــ كما يقال دائماً ــ ويسخر من اشفاق العماليين على التاريخ قائلا ــ هذا الرجعي ــ : لكم التاريخ .. ولنا المستقبل ! عجباً !

ويتصدى للزعيم العمالي البريطاني ، مثالي اشتراكي من المانيا ، فيقول لغيتسكل : **حتى لو ربحت الجولة ، وأخرجت بريطانيا من السوق المشتركة ، فستكون خاسراً !** وأحسب ان هذا المثالي الاشتراكي يردد شيئاً من معنى كلمات السيد المسيح يخاطب غنياً: **ماذا يفيدك ان تربح العالم ، وتخسر نفسك !**

وتداعت الخواطر والافكار ، مع هذه المطالعات السياسية ، وتذكرت قراءات في تاريخ الفلاسفة ، يحضرني منها قول لمؤرخ باحث انكليزي ، ليس مرجعه بين يدي ، يصف به هربرت سبنسر الفيلسوف الانكليزي الذي بدأ حياته متطرفاً في قبول معنى الحرية ، وانتهى إلى المحافظة والتزمت ، والدعوة إلى حرمان المرأة من حق التصويت ــ فيقول : كل الفلاسفة الانكليز مراؤون من ميريديت إلى سبنسر . . ــ وفي معركة اليوم يتراشق الانكليز بكلمة الانتهازية ، وهم يتبادلون مواقعهم الاستراتيجية في المعركة . فيقول المحافظون في غيتسكل انه لا يعني شيئاً من معارضته سوى ان ينقذ حزبه من البقاء في صف المعارضة إلى

الأبد ، ولكن هذا المحافظ الشديد ، المستر بتلر، الذي يقول لفيتسكل : **لكم التاريخ ولنا المستقبل،** أليس مرائياً من بلغاء المرائين ؟

في فلسفة السياسة وعلمها !

وقلت انهيت جولتي مع التيارات السياسية ، وكدت ان اختتم ، عندما وقعت في البريد الأخير على عدد ٢٨ ايلول ١٩٦٢ من ملحق التايمس الأسبوعي ، وكانت افتتاحيته تحت هذا العنوان (الحقائق السياسية) ، وفوجئت بأن المقال يصلح تعقيباً على هذه المطالعات .

موضوع البحث هنا ، يتناول كتاباً انكليزياً، الفه الجامعي البروفسور (ميكايل اوكشوت) الذي حل في كرسي الجامعي المؤلف المشهور هارولد لاسكي – منذ عام ١٩٥١ وعنوان الكتاب (المذهب العقلي في السياسة) . أما الغرض من الكتاب ، فالبرهان على بطلان التخطيط المذهبي للعمل السياسي ، وعبث المحاولة الفلسفية او العلمية ، في ايجاد سلوكية سياسية ، اذا ما اتبعها الناس ، بلغوا بها اهدافهم في الحرية ، والسعادة، والسلام.

واذا كنت لا انوى أن ادخل بالقارىء ، الآن ، في تفاصيل النشاد ودقائقه ، مما قد يصح ان يكون موضوعاً لجولة تلي ، فلابد أن الخص هدف المؤلف اوكشوت من معارضته الجديدة ، لكل محاولات الفلاسفة والمذهبيين قديماً وحديثاً تحديد سلوك السير الانساني بقواعد علمية او اخلاقية ، لبلوغ الطوبى . وان الكاتب ليدعو إلى تجريد البحث السياسي عن العلم ، والأخلاق، والنفعية العملية ، لأن المبادىء المزعوم انها مقررة، في العلوم السياسية – كما قال لتلامذته الذين ورثهم عن هارولدلاسكي – **هي في احسن حالاتها معميات ، وفي اسوئها تشويشات .**

يقول اوكشوت إن النظريات السياسية لن تصلح مقدمة للفعاليات السياسية . وليست النظرية بالواقع سوى اختزال للعادات السياسية . ولكي يشرح اي باحث هذه العادات ، فان الفيلسوف الاستاذ اوكشوت يمنع عليه استغلال العلم ، او التاريخ او الأخلاق ليؤيد شروحه . ثم يعطينا هذه الصورة الوصفية عن السياسة :

في السياسة ، يركب الانسان بحراً لاحدود له ولاقرار ، فلا مرفأ هناك ، ولا ملجأ ، ولا مقر لمرسى . حتى ولا نقطة انطلاق ولاهدف اتجاه . وجل المسعى أن يبقي المبحرون عائمين على حافة مركب متوازن . فالبحر عدو وصديق معاً ، وتنحصر حذاقة رجل البحر في استعمال نوع من السلوك التقليدي ، يحول عداء الظروف له إلى صداقة .

في هذه الصورة التي تصور الهول في المعركة السياسية ، على انها **ابحار في اللامجهول ،** ليس ينفع العلم ، ولا الوعظ ، ولا التخطيط المسبق قبل ركوب البحر ، وليس بين يدي رجل

البحر سوى عدة من معارف مصطلح عليها ـ تقليدية ـ كالسباحة ، وجذب الأشرعة وادارة الدفة ورصد الأنواء مع الحرص على حفظ التوازن ، وتجنب القراع مع الظروف العادية ، والعمل على مصادقتها .. الخ الخ .. مما تنطبق عليه المبادىء العامة للسلوك الانساني.

ان اساتذة العلم السياسي ، وكتابه ، الذين **يقبسون من العلم والتاريخ ، والاخلاق** مواد نظرياتهم ، لتقرير منهج اقتصادي ، واجتماعي يدعون الناس الى التقيد بتعاليمه وارشاداته ، لينطلقوا من نقطة معينة ، ويبلغوا هدفاً معيناً ، هؤلاء الاساتذة ، في نظر اوكشوت ، ليسوا الا من اتباع علم كاذب ، أو على الأقل ، لايحق لهم أن يحتلوا كراسي الاساتذة في الجامعات.

والواضح أن (اوكشوت) لايضع فلسفته المعارضة هذه ، ليهدم بناء النظرية الاشتراكية من ماركس وانجلز وهي النظرية التي ادعت العلم والعقل ـ كما يقول ـ اكثر مما فعلت نظريات اخرى في العلوم السياسية سابقة ولاحقة ، بل انه يبدأ بنقض كل محاولات التنهيج السياسي على الطريقة الامريكية ، والانكليزية ايضاً ، التي نهض بها الليبراليون ، والاشتراكيون بلا تمييز ، مقفلاً على الجميع في قفص اتهام واحد ، منذ ثلاثمائة عام حتى هارولد لاسكي في اواخر النصف الثاني من القرن العشرين .

ان الاعداء الذين يحاربهم اوكشوت كمفسدين ، هم اولئك العقلانيون الذين يؤمنون بكمال العقل الانساني ، وبالتالي بقدرته على ايجاد حل لكل معضلة سياسية ، بتكتيكية ، تشبه تلك التي تفك بها قطع جهاز ما وتعيد تركيبها . ان هؤلاء المنهجيين العقلانيين الذين يزعمون على اختلاف مفاهيمهم ، انهم وجدوا الطريق الى السعادة والرخاء والحرية ، وما على الاتباع الا التقيد التام بتعاليمهم وتكتيكهم العملي **لن يمنحوا اتباعهم اكثر مما يناله جائع يهم بتناول الحساء مباشرة من كتاب لتعليم الطبخ ،** أو أكثر مما يحصل عليه ناظم شعر من جمع كلمات القاموس ، بعضها الى البعض الآخر ، في شطور متوازية ، متساوية .

والخلاصة أن الفعالية السياسية ، لن يستطيع توجيهها النظرية الذهنية السياسية . وان الحدود قائمة وستبقى بين الواقع السياسي ، والمثاليات الفكرية السياسية . وأن مادة **العلم السياسي ،** يجب ان تحذف من مواد التدريس الجامعي **لانها ليست علماً ابداً .**

وبالطبع ان معارضة البروفسور اوكشوت ، قابلة للمعارضة ، لا سيما انه بعد النقض السلبي لم يأت ببناء ايجابي كامل ، يوضح فيه التناقض القائم فعلاً بين النظريات من جهة ، والحقائق السياسية من جهة ثانية ـ على ان الاستطراد الى موضوعه ، بعد عرض الحدث الفرنسي ، والحدث الانكليزي ، كما جرى ، قد يكون من شأنه اطلاعنا على نماذج جديدة حقاً من تيارات السياسة والفكر السياسي .

وصلت الى افلاطون

الى هنا ، وأؤكد لكم أنني أشعر شعور من لم يبدأ حديثه بعد ، في جولة الشهر . لأن الخائض في بحث سياسي ، كالداخل في المعترك السياسي نفسه ، في البحر الموصوف آنفاً بفلم البروفسور اوكشوت ، لايدري أين منطلقه وأين مرساه . ولقد ركبت البحر منذ ايام ، وراء السياسة، وفلسفة السياسة حتى وصلت الى افلاطون ، بعيداً في القاع . وهناك وجدته يخترع فئة من الحكماء يسلمهم سلطان الحكم ، لأن العدالة بيد الحكيم ، لن تهون عليه وهو في كرسي السلطة ، وكان المهم ان ينقذ أفلاطون العدالة من يد المسؤولين عنها .

وحين من درسوا افلاطون وحكم الحكماء لم أجد اقذع من سخرية ، الفيلسوف (آلان) الفرنسي ، الذي عبرت به وقرأت سخريته من محاولات الفلسفة ، نشدان الحكم الصالح . ان الحكم لن يصلح بنوع أداته ، او بصلاح نظريته او بحسن نيته ، **بل يصلح بقدر ما توازنه بمعارضة تابى ان تصل اي يوم الى الحكم**

فاذا كان افلاطون قد طرب لفكرة الحكيم في الحكم ، فليته أدرك سر الصلاح في بقاء الحكيم في الشارع بعيداً عن كرسي الملك . لأن الحكم تشوه او اعداد للتشوه ، ومثلما تقسو بعض الاكف الناعمة ، بممارسة استعمال المعول ، كذلك تتطور النفوس وتقسو باستعمال اداة الحكم ، فلا تعود تحس اليوم ، بما كانت تحسه أمس . **وانا نعجب ، وعبثاً نعجب من أن تبديل الدساتير ، لم يبدل ابدا اي شيء في اساليب ممارسة السلطات ، ومنطق تبريرها** ، عندما تحتاج حقاً الى المنطق ، والى التبرير . لأن استعمال السلطة بيد ممارسيها ، عملية اجبارية تفرض نفسها فرضاً ، ولا مناص من الرضوخ لها ، دون أي اعتبار للحاصل من ممارسة السلطة : أعدالة أم ضياع للعدالة ! انما الجدير بالاعتبار في النظام الديموقراطي ، ان يبقى الراديكالي ــ المواطن المثالي في نظر الفيلسوف آلان ــ في موقف الرفض المطلق . **أي أن يبقى الراديكالي حيث هو في أرضه ، لا يصعد نحو الحكم ، ولا يصبح وزيراً ولا يتحرك من النقطة التي لا يستطيع أن يخلعه عنها أحد** . ومن هناك يراقب ، ويحقق ، وينصف ، ويميز بين العدل ، وغير العدل ، ويكون حكمه صائباً ، لأنه ليس في منصة الحكم ، وهو وحده مصدر القوة التي تردع الحاكم ، وتعدله ، وترده الى صوابه . اما حكيم افلاطون ، فلخير له ولحكمته ، وللناس ، ألا يصبح ملكاً !

هذه اخيراً هي فلسفة آلان في اصلاح الحكم : معارضة خالدة في المعارضة ، ترفض الحكم كما يرفض برميل ديوجين ان يلتقي بعرش الاسكندر .

ولعلكم ترون معي ان الفيلسوف آلان ، فيما حقق من رؤية ، أبلغ من هذى في مكافحة الهذيان .

●

فهرس عام

توزيع شركة فرج الله ونظام